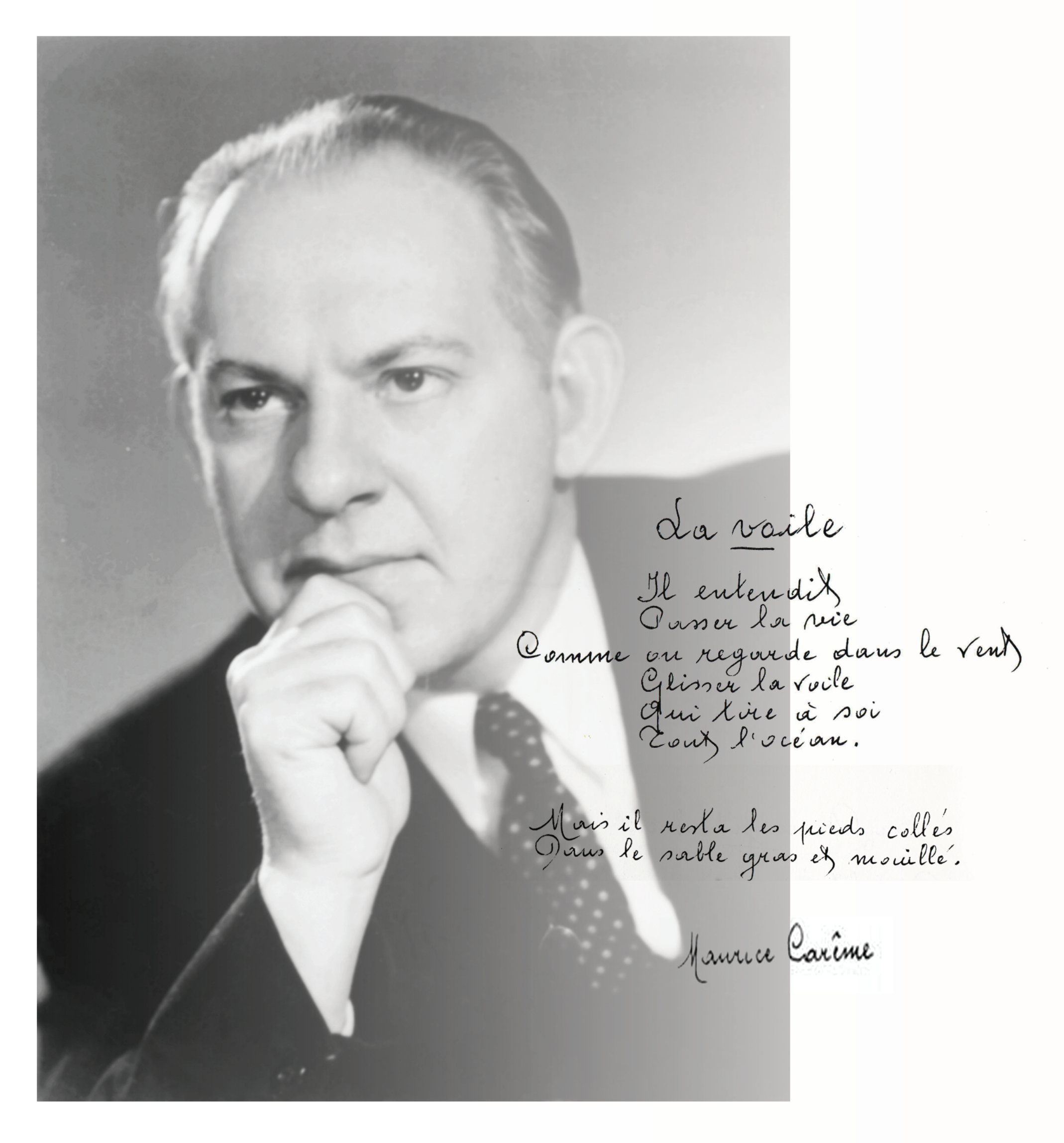
Bulletin
Maurice Carême



Fondation Maurice Carême
N°58 - 2012

Historique de la fondation :

La Fondation Maurice Carême fut créée en 1975. Elle a pour but de promouvoir la diffusion de l'œuvre de Maurice Carême ainsi que de favoriser son étude scientifique, et ce, de la manière la plus large possible, tant en Belgique qu'à l'étranger. La Fondation Maurice Carême assure la conservation du patrimoine de manuscrits, de livres et d'œuvres d'art du Musée Maurice Carême. Elle travaille également à la mise en valeur de la création poétique en Belgique, notamment grâce au Prix de Poésie Maurice Carême.

Conseil d'administration :

Présidente : Jeannine Burny ; Vice-président : Jean-Pierre Vanden Branden ; Administrateurs : Jacques De Decker, Diana Gonnissen, Jean-Baptiste Baronian, Liliane Wouters, Philippe Duhoux, Jean Jauniaux, l'Administration communale d'Anderlecht.

Droits de reproduction :

La Fondation Maurice Carême détient tous les droits légaux relatifs à l'œuvre de Maurice Carême, en ce compris les droits d'auteur, les droits de reproduction, de traduction, de mise en musique, etc. Seuls, les président, vice-président et administrateurs de la Fondation Maurice Carême sont habilités à donner l'autorisation de reproduire des textes de Maurice Carême et à prendre toute initiative relative à l'œuvre de celui-ci et aux activités de la Fondation elle-même.

Soutiens :

Les activités de la Fondation Maurice Carême peuvent se développer grâce à l'appui de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de la Commission Communautaire de Bruxelles-Capitale, de la Province du Brabant wallon, de la Commune d'Anderlecht, de la Ville de Wavre, du W.B.I. et de la fidélité des amis de Maurice Carême.

La vie des archives :

La Fondation Maurice Carême remercie très vivement les amis et admirateurs de Maurice Carême qui lui ont envoyé des documents durant l'année 2012. Grâce à leur aide précieuse, la connaissance de l'œuvre et du parcours de l'écrivain ne cesse de s'affiner. N'hésitez donc pas à transmettre à la fondation les originaux ou des photocopies de lettres, de dédicaces ou de tout autre document relatif à l'œuvre ou à la vie de Maurice Carême. Les documents reçus sont conservés dans les archives du Musée Maurice Carême et viennent augmenter les collections qui appartiennent à la Fondation Maurice Carême.

Musée Maurice Carême :

Le Musée Maurice Carême a participé aux Nocturnes des musées bruxellois, à la Nuit européenne des Musées, à l'Erfgoeddag et aux Escales anderlechtoises. Du 08 au 23 septembre 2012, l'exposition « Sous le regard d'Arlequin : Roger Somville – Maurice Carême, une amitié artistique » y a été organisée.

Animations et concerts

De nombreuses animations poétiques et pédagogiques ont été réalisées dans des écoles et des festivals par la Fondation Maurice Carême, notamment à Sète lors du festival « Voix vives de méditerranée en méditerranée ».

Parmi les concerts, l'année a été marquée par les débuts de la tournée du spectacle pour enfants « Maurice Carême chanté par Domitille » à Paris, Lille, Londres, Milan, New York...

Foires et salons du livre :

Stands de la Fondation Maurice Carême : Bruxelles, Montreuil, Nancy, Paris, Marché de la poésie de Paris et de Sète, Tournai.

Stands de l'ADEB, de BRUXELLES INVEST, de l'AWEX et du WBI avec exposition des œuvres de Maurice Carême : Alger, Casablanca, Beyrouth, Francfort, Montréal, Paris, Tunis.

Parutions :

Le jongleur – recueil posthume –, Éditions l'Âge d'Homme, 2012 ; *L'évangile selon saint Carême* – recueil posthume –, Éditions L'Âge d'Homme, 2013 ; « Maurice Carême chanté par Domitille », album disque, éditions ID Services et Naïve ; *Contes pour Caprine* en langue bulgare, traduction de Magdalena Levy, éditions Biblioskop ; *De quoi peuvent-ils se parler ?* – Kamishibaï, édition trilingue français, allemand et hongrois –, Callicéphale ; *Mère* suivi de *La voix du silence* – édition en version numérique –, Éditions Primento ; *La lanterne magique* – édition en version numérique –, Éditions Primento ; *Contes pour Caprine* – édition en version numérique –, Éditions Primento ; Brigitte Buffart-Moret et Jean Cléder, *Maurice Carême « Comme une boule de cristal ». Entre poésie savante et chanson populaire. Textes et contextes*, Artois Presses Université ; Anthologie de poèmes en langue chinoise traduits par Hu Xiaoyu (Taiwan, 2013). Des traductions sont en cours en japonais, iranien, anglais, bulgare, espagnol, estonien, roumain, polonais...

Retrouvez le bilan détaillé de l'année Carême 2012 en PDF sur notre site sous l'onglet « Bulletin ».

Contact :

Fondation Maurice Carême

Avenue Nellie Melba, 14 – 1070 Bruxelles

Tél. : 02 521 67 75/Fax : 02 520 20 86

Courriel : fondation@mauricecareme.be

Site : www.mauricecareme.be

La saveur du pain[1]

Nous étions quelques-uns à le savoir : le plus populaire de nos écrivains souffrait d'être mal compris. Parce qu'il était simple, on le disait facile. Parce qu'il était direct, on le trouvait court. Parce qu'il s'adressait à tous, il était nié par quelques-uns. Certains cénacles lui fermaient leur porte, certains critiques n'ouvraient pas ses livres. Connu jusqu'à Moscou, jusqu'à Tokyo, il n'était pas toujours reconnu à Bruxelles.

Se réjouirait-il aujourd'hui d'être le premier, parmi les poètes belges contemporains, à paraître dans une collection où ne figuraient jusqu'à présent que les grands noms du siècle précédent, Maeterlinck, Verhaeren, Elskamp ?... Sans aucun doute, et c'est l'un des buts des auteurs de ce choix. Pourquoi Maurice Carême ? Parce que « Passé Présent » n'est pas seulement un mémorial destiné à perpétuer ce qui n'est plus. Les auteurs qu'on y trouve ont ceci en commun qu'ils échappent à la durée, qu'ils demeurent vivants. Vivant, Carême le sera tant qu'un enfant dira ses vers, tant qu'un musicien les chantera, tant qu'un être humain y trouvera l'écho de son moi. C'est-à-dire toujours.

Autant l'avouer tout de suite : si les fidèles du poète pourront le retrouver ici – avec, nous l'espérons, quelque surprise – ce choix n'a pas été fait pour eux. Il n'a rien d'innocent. Il se souhaite iconoclaste. C'est qu'il fallait briser une image. Une image d'autant plus pernicieuse qu'elle est devenue un chromo : saint Nicolas Carême, patron des écoliers, apportez-moi du sucre dans mes petits souliers... On ne trouvera pas de sucre dans ces pages. Mais, parfois, un rayon de miel. Comme l'abeille, le poète peut changer en douceur l'amertume. Pourtant, l'amertume est là. Et le doute. Et la révolte. Et la souffrance. Avec le miracle d'exister.

Le lecteur routinier que rassure un itinéraire habituel sera déçu. Aux chemins battus, nous avons préféré les sentiers de douaniers, avec leurs ronces et leurs cailloux. Inutile de chercher Carême dans les prairies émaillées de pâquerettes. On le rencontrera plus souvent dans un cimetière qu'au jardin d'enfants, au pied d'un calvaire qu'au bord d'un ruisseau. Était-il croyant ? La question n'a pas de sens. Dès qu'elle touche à certains sujets, la poésie s'apparente à la prière. Comme elle se confond avec le chant. Ici, nous sommes en terrain familier.

Ce qui frappe, chez Carême, c'est sa musicalité. La rime est souvent pauvre, faible, remplacée par l'assonance – le rythme est toujours là. Ni trop haut, ni trop fort, mais juste. Portant le chant qui, lui non plus, ne monte jamais trop haut, jamais trop fort. Ce poète était un sage. Il connaissait ses limites. Il avait choisi son instrument, il en jouait avec cette aisance qui révèle le don, il n'en voulait pas d'autre et il avait raison. Rien d'étonnant à ce

1. Préface de l'anthologie *La saveur du pain*. Poèmes choisis par Liliane Wouters et André Gascht , Bruxelles, Les éperonniers, « passé présent », 1998.

qu'il ait séduit les musiciens. Lui-même en était un. Aussi ne compte-t-on plus les textes par eux retenus – de Milhaud à Poulenc, d'Absil à Chevreuille. Il ne se plaignait pas, selon le mot de Verlaine, qu'on mit de la musique sur la sienne. Il était heureux de faire partie du chœur.

Si son chant séduisit les musiciens, c'est une certaine lumière qui attira les peintres. Cet art apparemment naïf a tout pour leur plaire et, par-dessus tout, le sens du concret. La matérialité inscrite dans la lumière. Le bloc opaque éclairé par celle-ci. Ce n'est pas le paysage qui a fait les grandes écoles de peinture, c'est la clarté dans laquelle il baigne. Ou plutôt : les nuances de cette clarté, leur irisation. Pays-Bas, Ile-de-France, Bretagne : ciels changeants, jeux de transparences. Si les mots de Carême sont des notes, le sens de ces mots donne toujours au texte son volume et sa couleur.

Nous avons intitulé ce livre : la saveur du pain. Saveur : parce que peu d'écrivains – peu d'hommes – ont autant goûté la vie dans ce qu'elle a de plus simple, de plus universel. Pain : nourriture élémentaire, indispensable. On se passe de caviar ou d'ortolans, on ne se passe jamais de pain.

La poésie n'est pas un luxe. Du moins pas celle qui retourne aux sources. Comme elle est faite de lieux communs – la mère, la terre, l'amour, la mort – elle a besoin, pour s'exprimer, de choses tangibles. On parle bien de ce qu'on peut voir, entendre, toucher. Poésie, pain. Pain de vie, pain rompu, pain partagé. Odeur chaude du four et lueur du petit matin.

Il y a beaucoup de demeures dans la maison des poètes. Celle de Carême n'est pas au donjon, ni dans les tours d'angle. Elle est ouverte à tous et tous peuvent y trouver ce qu'ils cherchent. Mais, tout autant que par le poète, le poème est fait par le lecteur.

Je ne dis que le pain qu'on coupe
En le tenant bien contre soi,
Le café qui brûle les doigts
Quand l'aube, aux fenêtres s'égoutte,
La faucille d'une hirondelle
Dans la rue où siffle déjà
Un jeune ouvrier dont l'échelle
Le fait planer au bord des toits

Liliane WOUTERS

Préface de l'anthologie « La saveur du pain »

Le Musée Maurice Carême

Notre maison était debout sous nos paupières
Avant que le maçon n'eût la truelle en main,
Et ses pignons chaulés luisaient dans un matin
Dont nous avions créé la paisible lumière. [...]



C'est en 1933 que Maurice Carême fit construire, à Anderlecht, la « Maison blanche » – nom qu'il donna plus tard à l'un de ses recueils – dans un style qui rappelle celui des béguinages flamands qu'il affectionnait. Son architecte est Charles Van Elst, à qui l'on doit la restauration de la Maison d'Érasme toute proche.

Depuis la mort de Maurice Carême en 1978, sa maison est devenue un musée où le visiteur peut découvrir l'univers dans lequel il écrivit. Il s'agit, en Belgique francophone, du seul musée consacré à un écrivain qui conserve intact le cadre où il vécut. Le musée Maurice Carême abrite un fonds d'archives où sont conservés les manuscrits et les tapuscrits de l'auteur, des éditions précieuses ainsi que la correspondance qu'il entretint avec des personnalités du monde littéraire et artistique. Le visiteur peut également découvrir la bibliothèque de Maurice Carême riche de plusieurs milliers de recueils de poésie du monde entier.

Musée littéraire, le musée Carême est également un musée d'art. Les œuvres exposées témoignent des liens d'amitié que le poète noua avec des peintres comme Paul Delvaux, Felix De Boeck, Henri-Victor Wolvens, Luc De Decker, Léon Navez, Roger Gobron, Edgard Tytgat, Devi Tuszynski, Rodolphe Strebelle, Marcel Delmotte, Roger Somville, Lismonde…



Maurice Carême et Michel de Ghelderode dans le jardin de la « Maison blanche ».

Musée Maurice Carême :

Ouvert les mercredis de 10 à 17 h. Visites sur rendez-vous tous les autres jours.

Avenue Nellie Melba, 14 – 1070 Bruxelles

Renseignements : 02.521.67.75
fondation@mauricecareme.be

Métro Veeweyde ; tram 81 (jour), 31(soir) ; bus 46-75-89-118

Roger Somville,
Arlequin et la bataille de l'art

L'exposition consacrée à Roger Somville a interrogé l'engagement du peintre et ses implications esthétiques à partir de ses dessins et de ses écrits sur l'art. Elle a également mis en évidence le travail qu'il a réalisé avec Maurice Carême.

Roger Somville, de l'engagement au nouveau réalisme

« L'art est une bataille qui fait relativement peu de victimes. L'art est une merveilleuse manière de vivre qui exprime l'odeur du temps, l'émouvante rumeur du combat acharné et sans cesse renouvelé des hommes pour un monde moins injuste ». La démarche de Roger Somville, que résume cette citation, se caractérise par la totale cohérence de l'expression picturale et de la radicalité de la pensée qui la nourrit. Elle puise sa source dans les études du peintre à l'Académie des Beaux-Arts de La Cambre auprès de Charles Counhaye. Il y découvre la voie et le sens d'un art expressif et monumental. Dès cette époque, il fréquente les milieux marxistes et commence à développer sa réflexion sur l'art et la société. Son engagement le pousse à aller directement « là où vivent et passent les hommes », ce dont témoigne le nom de l'un des collectifs dont il a fait partie : « Forces Murales ». La fresque « Notre Temps », que Roger Somville a réalisée pour la station de métro Hankar à Bruxelles, déploie ainsi, sur 700 m^2, l'image de la frénésie et de la violence du monde moderne. À Louvain-la-Neuve, siège de l'Université Catholique de Louvain, une autre de ses peintures murales pose la question « Qu'est-ce qu'un intellectuel ? ». Pour Roger Somville, l'art ne se vit et n'a de sens que s'il est profondément ancré au cœur du réel. À rebours de la tendance de la peinture dite « moderne » à la perte de sens et à la déshumanisation, il entend placer l'homme au centre de son travail. Dans ses écrits, Somville se montre extrêmement critique envers ce qu'il considère comme une trahison des avant-gardes, qui, sous couvert de subversion, ne sont en fait que l'expression d'une logique bourgeoise dans laquelle une nouvelle mode (un *-isme*) doit remplacer la précédente pour alimenter le marché. Cette conception est exprimée dans ses pamphlets, notamment dans *Hop là ! Les pompiers les revoilà*. Elle inspire également la série des vernissages qui présente une mise en abyme du monde de l'art et de ses snobismes, que Roger Somville croque de manière satirique dans *Petit envoi* : « Ont toujours existé : l'académisme, le formalisme, l'art diminué jusqu'à l'artisanat le plus conventionnel, mais pour la première fois dans l'histoire de l'art apparaît, à une échelle monumentale, le super-bluff intellectuel ».

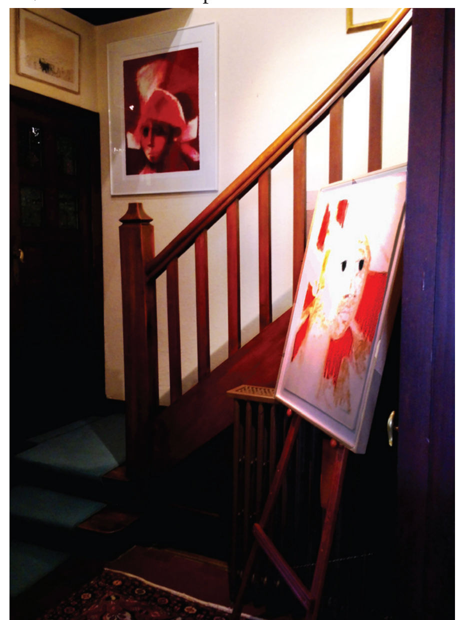


Le *nouveau réalisme*, tel qu'il le conçoit, n'est cependant pas la simple reproduction du réel. Il est au contraire une attitude face à la réalité sociale et une méthode d'action et d'investigation. Il est l'interdiction pour l'artiste de s'enfermer dans une tour d'ivoire : « Être réaliste, ce n'est pas imiter les événements ou élever l'objet au rang de création, c'est participer à l'activité du réel, c'est participer, par la création, à l'avènement d'un monde nouveau et déceler ses rythmes profonds dans le passager ». En ce sens, le réalisme de Somville est une expérimentation dont le but est de parvenir à une transposition. Celle-ci tente de saisir, au-delà de l'apparence et de l'anecdote, la vérité de l'être-au-monde : « Le réalisme repose sur une expérience ininterrompue. Il est toujours

expérimental dans la mesure où l'on donne à ce mot sa signification réelle, c'est-à-dire : expérience à partir d'un contenu qui tente d'exprimer une totalité humaine, et non une disposition d'esprit qui entraîne l'expérience dans le formalisme, l'esthétisme et la gratuité ».

Roger Somville-Maurice Carême, autoportrait de l'artiste en Arlequin

Entre un peintre engagé et révolutionnaire et un poète que sa quête spirituelle conduit au dépouillement et à la découverte des joies simples du quotidien, quel peut être le lien ? A priori, les univers de Roger Somville et de Maurice Carême peuvent sembler éloignés. D'un côté, une peinture violente et sarcastique, explosion de mouvements et de couleurs ; de l'autre, la recherche d'une harmonie dans la contemplation de la nature et des beautés de l'enfance. Leur rencontre se produit autour de la figure d'Arlequin qui constitue, dans leurs œuvres respectives, une représentation de l'artiste et de sa fonction. Chez Maurice Carême, Arlequin, l'éternel joueur, représente l'enfant résistant qui tente de continuer de jongler et de rire malgré le temps qui se joue de lui. Chez Roger Somville, Arlequin est l'artiste en rupture, inquiet, saisi juste avant ou après son numéro. Dans un texte consacré à Maurice Carême, Roger Somville rejette la conception de l'artiste-prophète. Pour lui, l'artiste ne doit pas être en avance sur son





temps, mais simplement de son temps, voire en retrait sur son temps, en décalage critique face à lui. Roger Somville perçoit ainsi la démarche de Maurice Carême, son choix d'un « naïvisme », comme une position de refus, discrètement subversive en ce qu'elle va à l'encontre des modes. La dernière double page de *L'Arlequin* illustre à la fois la proximité et les différences entre les deux artistes. Le poème « Le monde est neuf » exprime la vision de la liberté pour Maurice Carême, une liberté arrachée aux tracas du quotidien, vécue dans la solitude et la rêverie au milieu de la nature. En vis-à-vis, un dessin de manifestants expose la conception de la liberté pour Roger Somville, une liberté gagnée dans un combat collectif et politique contre l'aliénation.

En 1972, Maurice Carême et Roger Somville se lanceront dans un projet encore plus ambitieux, le livre d'art « Une Vie ». À l'encontre de la logique de l'édition et de la « gadgétisation » de la culture qu'impose la production industrielle, leur but est de réaliser une œuvre en série, mais artisanale ; un livre dont chacun des soixante exemplaires sera différent. Il se compose de la reproduction des poèmes manuscrits de Maurice Carême et de dessins originaux de Roger Somville. Dans l'exposition qui s'est tenue en septembre 2012 au musée Maurice Carême, deux exemplaires de ce livre d'art ont été montrés pour la première fois au public.

FXL

Les temps des lectures numériques
Dérives gigognes et nouveaux espaces de socialité

Pour célébrer les trente-cinq ans de la mort de Maurice Carême, « Mère », les « Contes pour Caprine » et « La lanterne magique » paraissent au format digital chez Primento, premier éditeur numérique belge. L'occasion de s'interroger sur la révolution numérique et de redécouvrir trois livres majeurs de Maurice Carême.

« The medium is the message »[1]. La célèbre phrase de Marshall McLuhan, qui rappelle que les médias ne sont pas qu'un véhicule, mais modèlent nos processus de pensée, vient immédiatement à l'esprit lorsque l'on évoque l'entrée de la littérature dans l'hypersphère. L'apparition du livre numérique est accompagnée d'une cohorte d'interrogations, d'enthousiasmes et d'inquiétudes. L'*e-book* est le *pharmakon* : pour les uns, un élixir de jouvence qui transformera le champ littéraire ; pour les autres, ce qui détruira non seulement le livre, mais aussi la littérature et avec elle une culture, un monde dont l'objet livre était l'emblème. La lecture sur écran et la navigation sur internet sont même suspectées de nuire aux capacités intellectuelles de l'homme[2]. Les positions diamétralement opposées exprimées, dans des essais parus la même année, par François Bon (*Après le livre*)[3] et Frédéric Beigbeder (*Premier bilan après l'apocalypse*)[4] permettent de mesurer l'ampleur, la vivacité et le caractère passionnel du débat. Il est vrai que le développement du livre numérique est escorté d'un vocabulaire dramatique, celui de la révolution et de la rupture, qui alimente le catastrophisme ambiant sur le mode du « ceci tuera cela ».

Faut-il sauver le livre papier ? la littérature ? Ne serons-nous plus tout à fait les mêmes lorsque les tablettes et les liseuses se seront installées au cœur de notre quotidien ? Sommes-nous, à notre insu, déjà entrés dans le temps « d'après » ?

Il ne fait aucun doute que le livre numérique bouleverse profondément le champ littéraire. Il touche tout d'abord à l'aspect juridique de la littérature et transforme les relations entre l'écrivain – ou l'ayant droit – et l'éditeur. Un contrat numérique est fondamentalement différent d'un contrat pour un livre papier, un livre numérique n'étant virtuellement jamais épuisé. Le tirage et le pilon qui, durant des siècles, furent les Parques de l'édition s'en trouvent ainsi, d'un seul coup, effacés.

Du point de vue commercial, le livre numérique accélère la mutation du marché du livre au point d'engendrer des craintes pour les librairies qui pourraient se voir phagocytées par les sites de vente en ligne. L'achat ou la consultation du livre numérique est emblématique d'une société qui vit dans le fantasme du « temps réel » et de l'ubiquité – dans la liberté qu'ils offrent, dans la surenchère et l'étouffement latents qu'ils portent. Le livre dématérialisé est conçu pour réduire au maximum les contraintes spatiales et temporelles. Il n'est désormais plus nécessaire de se déplacer jusqu'à un magasin ou une bibliothèque, de passer commande, d'attendre parfois des semaines ou des mois pour enfin tenir l'objet tant attendu. Aujourd'hui, quelques pressions du doigt séparent le désir ou le besoin de consulter n'importe quel livre de son ouverture à l'écran.

---

1. « Le message c'est le médium » (M. McLuhan, *Pour comprendre les médias. Les prolongements techniques de l'homme,* Tours, Mame-Seuil, 1968, p. 25).
2. Dans un article publié en juin 2008 dans la revue *The Atlantic,* Nicolas Carr pose la question « Is Google making us stupid ? » (article traduit sur le site du *Monde* http://www.lemonde.fr/technologies/article/2009/06/05/est-ce-que-google-nous-rend-idiot_1203030_651865.html). Il y pointe l'impact des nouvelles technologies sur nos modes de lecture, nos capacités d'attention et de mémorisation.
3. Fr. Bon, *Après le livre,* Paris, Seuil, 2011.
4. Fr. Beigbeder, *Premier bilan après l'apocalypse,* Paris, Grasset, 2011.



Si le temps a rétréci, que dire de l'espace ? Il a été anéanti. La plus vaste des bibliothèques tient dans une liseuse. Elle peut être emportée partout, consultable à chaque instant. Objet à la pointe de la modernité, forgé dans une société de l'instant, le livre numérique – ce n'est pas le moindre de ses paradoxes – est la clef vertigineuse qui ouvre le puits sans fond du passé. À la pointe de son index, le lecteur a, à sa disposition, une bibliothèque potentielle qui réalise le fantasme de la bibliothèque d'Alexandrie, une bibliothèque totale, la somme infinie des savoirs.

Pourtant, malgré ces avantages pratiques, « ceci ne tuera pas cela ». Un plaisir irremplaçable est attaché à l'objet livre, à son odeur, à son toucher, à l'histoire que portent ses pages jaunies, riches des doigts qui les ont frôlées. Pourquoi les hommes deviendraient-ils soudain insensibles au plaisir de tenir un tel objet ou de contempler une bibliothèque ? L'apparition du livre dématérialisé attire au contraire l'attention sur l'aspect matériel du livre papier qui, soudain, ne va plus de soi. Si des cassandres annoncent que l'*e-book* fera disparaître le livre traditionnel, la possibilité de lire un livre sur deux médias différents pourrait, *a contrario*, renforcer l'exigence du lecteur par rapport à la qualité de ce qui lui est proposé en matière de présentation, de reliure, de grammage du papier… bref, de tout ce qui fait la magie de l'imprimé. Le livre numérique et la bibliophilie ne semblent pas antinomiques, comme on a pu l'écrire. L'apparition de la musique dématérialisée, diffusée sous forme de MP3 et de *streaming,* n'a-t-elle pas coïncidé avec la vogue nouvelle du vinyle, peut-être moins pour la chaleur du son, que pour sa nature de « bel objet » alors que jusque-là les mélomanes se satisfaisaient des boîtiers en plastique et des petites pochettes des CD ? La médiologie[5] a donné le nom « d'effet jogging » à ces phénomènes de « renouvellement de l'ancien par le nouveau ». Les rééditions sous forme de coffrets luxueux où les 33 tours occupent la place centrale témoignent de l'attachement ravivé du public pour les supports physiques et montrent qu'il peut être intéressé par la possession d'un même contenu sous de multiples formats parce qu'ils le mettent en valeur de manière différente.

Le passage au numérique propose en effet de nouvelles expériences et habitudes de lecture. Nicolas Carr a toutefois poussé un cri d'alarme par rapport au danger que représente la lecture sur écran : « la lecture profonde, qui auparavant était naturelle, est devenue une lutte »[6]. Il faut tout

5. La médiologie met en évidence que les systèmes techniques et culturels sont étroitement corrélés. Voir R. Debray, *Cours de médiologie générale,* Paris, Gallimard, 1991 ; Id. *Introduction à la médiologie,* Paris, PUF, 2000.
6. N. Carr, *op. cit.*

d'abord noter qu'un média est susceptible de multiples usages suivant ses utilisateurs, leurs intentions et le contexte. En outre, il paraît nécessaire de distinguer la lecture de textes et d'articles au cours d'une navigation sur internet, celle de livres numérisés ou *homothétiques* et celle de livres numériques proprement dits – c'est-à-dire conçus spécialement pour la technique hypermédiatique et ne pouvant être transférés d'un support à un autre sans perte de contenu. La plupart des livres numériques disponibles aujourd'hui sont des livres homothétiques qui imitent le livre papier et tentent de limiter au maximum le dépaysement du lecteur face au nouveau média. Ils reproduisent en particulier la manière de circuler dans le texte caractéristique du livre traditionnel et les gestes qui l'accompagnent. Contrairement à un document Word ou à un texte publié sur internet, qui se déroulent verticalement sur l'écran, le livre numérique se déploie horizontalement en faisant glisser des pages virtuelles. Certaines applications de lecture poussent le mimétisme jusqu'à permettre de corner le coin de la « page » ou donnent l'impression qu'elle se tourne « réellement ». Au premier abord, la prise en main, puis la lecture d'un livre numérique ne semblent rien avoir de la révolution annoncée. Pourquoi un *e-book* ne pourrait-il pas se prêter à une lecture linéaire et profonde au même titre qu'un livre papier ? Tous les types de liseuses permettent d'ailleurs de souligner des passages et d'ajouter des couches de commentaires, fonctions fort utiles pour celui qui souhaite pratiquer une lecture minutieuse[7].

Toutefois, une fois passée cette étonnante sensation de familiarité, eu égard aux bouleversements annoncés, les *e-books* laissent apparaître leurs spécificités. Le livre homothétique et *a fortiori* les œuvres hypermédiatiques autorisent et favorisent structurellement des modes de lecture qui tendent à briser la linéarité. Le livre papier et le livre numérique, au sens large, diffèrent en effet par l'expérience de la temporalité qu'ils proposent. Dans le livre « classique », le codex, le temps de la lecture se mesure dans l'espace[8] ; le volume des pages laissées à gauche représente le passé ; celui de droite, le futur. Le livre numérique rompt avec ce chronotope[9], auquel le lecteur s'est tellement accoutumé qu'il n'y prête plus attention. L'écran de la liseuse est un présent sans profondeur. Il donne à voir un segment de texte qui ne peut être situé d'un coup d'œil. Le déplacement des doigts met en mouvement cet instant par glissement soit vers le passé le plus proche, soit vers le futur le plus immédiat. La lecture numérique se présente ainsi comme un enroulement-déroulement au fil duquel se succèdent dans l'espace optique des portions de texte. Peut-on parler de pages ? La possibilité de rétrécir ou d'agrandir à volonté les caractères[10] rend cette notion tout à fait virtuelle. Le lecteur d'un livre numérique est ainsi privé de ses repères spatio-temporels habituels. D'autres outils sont alors nécessaires pour lui permettre de « s'y retrouver » : une table des matières sous forme de liens, la possibilité d'insérer des signets et d'afficher une règle indiquant une évaluation en pourcentage de « l'emplacement de lecture » assurent une cartographie du texte. Malgré ces repères, la lecture d'un livre numérique s'apparente à une navigation aux frontières floues, difficile à évaluer qui n'est pas sans évoquer, curieux tête à queue de l'Histoire, le déploiement « dans une attente aux limites inconnues »[11] de la lecture des antiques rouleaux.

La ressemblance entre le livre numérique et le volumen s'arrête là. Celui-ci ne permettait pas de confronter facilement des textes ou de rapprocher des passages[12]. Le codex, avec son découpage en

7. Le livre numérique nous semble ouvrir des perspectives intéressantes à une forme particulière de recherche sur le texte : la génétique. Des ouvrages qui auraient été difficilement publiables et fastidieux à manipuler deviennent non seulement envisageables grâce à la dématérialisation, mais également plus pratiques grâce aux fonctions de recherche et aux liens.

8. M. Picard (*Lire le temps,* Paris, Minuit, 1989, p. 19-20) souligne que le livre est un objet temporalisé.

9. Le chronotope, concept appliqué à la littérature par M. Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman*, est la fusion des indices spatiaux et temporels.

10. Le livre numérique semble ainsi particulièrement intéressant pour les personnes âgées, ce qui va à l'encontre de l'idée de fracture numérique.

11. M. Watthee-Delmotte, *Littérature et ritualité : enjeux du rite dans la littérature française contemporaine,* Bruxelles, Peter Lang, 2010, p. 29.

12. Sur le rapport entre le support – rouleau ou codex – et les modalités de lecture voir R. Chartier, *Pratiques de*

pages, ses index, sa possibilité de passer très rapidement d'une partie à l'autre du livre ou de le feuilleter, favorise une lecture moins linéaire : la consultation. Il n'est d'ailleurs pas indifférent que l'apparition du codex et le développement des dictionnaires et des gloses soient historiquement liés. Cette possibilité de lecture-consultation est exacerbée par la technologie numérique. Si l'*e-book* ne peut pas être feuilleté, toute liseuse possède un moteur de recherche qui permet de trouver une citation ou toutes les occurrences d'un terme – ce qui rend le livre numérique très pratique pour les analyses littéraires. Les possibilités de parcours au sein du texte sont ainsi démultipliées. Elles se feront facilement d'extraits en extraits qui seront par contre plus difficiles à situer dans l'ensemble de l'œuvre. L'appréciation, aussi fine qu'aisée, du détail a en effet pour revers une perception plus ardue de l'architecture du livre dans sa globalité. Cette circulation ne se fait en outre pas qu'à l'intérieur d'un livre, mais aussi *entre* les livres grâce aux hyperliens. Les livres numériques ne sont pas des entités isolées. Ils sont des foyers reliés au sein de nébuleuses de passerelles, de chemins possibles proliférant en rhizomes infinis au sein d'un espace ouvert et non hiérarchisé, la Toile. Dans l'hypersphère, les frontières entre les médias sont en outre abolies[13]. L'innovation technique stimule la créativité et engendre l'apparition de formes hybrides, foisonnantes, interactives et évolutives[14] – le texte numérique pouvant sans cesse être mis à jour – dont nous ne voyons encore que les prémices. Le livre numérique permet en effet d'intégrer du son, des vidéos, des animations graphiques qui s'insèrent dans le flux de la lecture, en dilatent la temporalité, y créent des pauses, la rendent plus sinueuse.

La lecture sur écran est débordante. Elle est habitée d'une pulsion qui invite à sortir des frontières textuelles. Pour prendre l'exemple le plus simple et le plus courant, le lecteur d'un livre homothétique – par exemple *Les fleurs du mal* ou *À la recherche du temps perdu* – a, à partir de chaque mot du texte, la possibilité d'entamer une recherche sur internet ou sur l'encyclopédie collaborative Wikipedia, qu'il pourra éventuellement compléter ou corriger. Là où les notes des éditions papier étaient limitées et ciblées, le numérique met à la disposition du lecteur un nombre incalculable d'images, de documents, d'articles dans lesquels il peut puiser, à chaque instant, toutes les informations qu'il souhaite sur l'écrivain, les personnages, les lieux et les événements historiques dont il parle, mais aussi sur le sens et l'histoire de chaque mot qu'il utilise. Ceci n'est pas sans impact sur la capacité d'imagination que stimule la fiction, comme l'a noté Antoine Compagnon[15]. Aujourd'hui, il est techniquement possible de visiter virtuellement le passage Choiseul en lisant *Mort à crédit.* Mais n'est-ce pas l'exact opposé de la transposition fictionnelle ?

Ces caractéristiques techniques sont de nature à orienter le temps de la lecture vers une fragmentation. L'attention est, tout d'abord, plus difficile à soutenir sur une longue durée face à un écran, même si les liseuses utilisant de l'encre électronique limitent cette donnée. La navigation sur internet a en outre créé de nouvelles habitudes de lecture. Elle a accoutumé le lecteur moderne à une lecture rhapsodique et souvent amnésique au fil des hyperliens. Il a appris à jongler entre plusieurs fenêtres ouvertes en même temps et à aller braconner les informations qu'il recherche, même s'il en vient parfois à se demander quel parcours de lecture insolite l'a amené du texte initial à la page qu'il consulte. La bibliothèque numérique, qui est une bibliothèque connectée, s'inscrit dans cette dynamique. En son sein et à partir d'elle, la lecture peut se développer sous la forme de dérives gigognes d'un texte l'autre, d'un média l'autre. S'il y a lieu de distinguer des lectures numériques (lecture de livres numériques homothétiques, de pages web, d'hypertextes), leur point commun semble être leur caractère plus séquentiel. Il dépend des possibilités de connexion de la machine et est proportionnel à l'enrichissement du texte en contenus hypermédiatiques,

---

la lecture, Paris, Payot et Rivages, 1993.

13. P. Soriano, « Les nouvelles hybrides », dans *Médium,* nº 10, janvier-mars 2007 souligne le caractère intégrateur de l'hypersphère qui absorbe les sphères précédentes : logosphère, graphosphère, vidéosphère.

14. Sur ce sujet voir D. Martens, A. Reverseau, « L'écrivain et les médias », dans *Écrivains mode d'emploi. De Voltaire à BleuOrange,* Morlanwelz, Musée Royal de Mariemont, 2012, p. 220-222 ; B. Gervais, A. Van Der Klei, *La littérature hypermédiatique, ibid.*, p. 230-231.

15. A. Compagnon, *Lire numérique,* dans *Le débat,* nº 170, mai-août 2012, p. 105-106.

qui sont autant de lieux d'interconnexions et de bifurcations possibles[16]. Cette segmentation est exacerbée par le fait que les appareils de lecture sont souvent multitâches. Ils permettent non seulement de consulter internet, mais également de recevoir des appels téléphoniques, d'écouter de la musique et signalent instantanément l'arrivée de courriers électroniques. La lecture numérique se déroule ainsi dans un espace d'hyperstimulation qui fait un appel incessant à la vision et à l'audition. Il en découle un rythme saccadé fait de balayages rapides, de ralentissements, d'éclipses, de reprises fulgurantes et fébriles au gré des mises en abyme, des glissements successifs et des arrêts brutaux. Dans des cas extrêmes, le temps de la lecture peut devenir une succession d'instants, un *zapping* distrait ou compulsif. Si les dangers de la lecture numérique – la dispersion et la saturation – sont souvent mis en évidence par les adversaires de cette technologie, ils doivent être nuancés par le fait que l'éducation du lecteur moderne à ces nouveaux médias est récente[17]. Ils ont pour face positive une curiosité aiguisée et impatiente. Cette fragmentation ne peut être réduite à la ruine. Sa particularité est, au contraire, de créer des liens nouveaux. Elle a un pouvoir d'éclairage en biais et bouleverse l'accès à ce qui pouvait paraître connu. Il faut pour cela se défaire des préjugés qui entourent le fragment en ce qu'il brise une unité originaire. Le fragment est également ce qui relie des textes au lecteur et transforme leur relation sous la forme d'une unité ouverte, en cours d'élaboration dans la démarche singulière de celui qui circule transversalement entre eux. Ces lectures discontinues, digressives et imprévisibles ont existé de tout temps ; la technologie leur fournit seulement une pente favorable qui pourrait conduire à leur généralisation. L'écran est en effet une invitation à la flânerie intellectuelle, à la prise de chemins de traverse. La bibliothèque numérique offre un terrain d'exploration passionnant qui pousse à la découverte des dernières nouveautés, parfois confidentielles, à l'exhumation d'ouvrages anciens et rares qui n'auraient jamais été republiés sous format papier, faute de public suffisant, et à la reprise de classiques que le lecteur n'imaginait peut-être jamais relire. Par la souplesse de son modèle d'édition et de diffusion, le livre numérique contribue ainsi à soutenir et à enrichir la bibliodiversité.

En outre, grâce aux nouvelles technologies, la lecture peut conquérir les moindres instants de la vie. La tendance à la fragmentation du temps de la lecture correspond au mode de vie des « nomades urbains ». La lecture commencée sur une tablette peut se continuer sur un téléphone ou un ordinateur, partout, tout le temps. Il n'est plus un seul espace, un seul moment dans lequel elle ne puisse s'insinuer, souvent chahutée, tendue à l'extrême entre l'immersion qui abolit le monde autour du lecteur et les imprévus qui la brisent en ramenant ce monde à sa conscience. L'usage qui est fait du livre numérique peut ainsi le rendre particulièrement adapté à des formes brèves ou à des textes dont la lecture peut être fréquemment et facilement interrompue – même si le livre numérique peut parfaitement se prêter, nous l'avons dit, à des lectures continues et concentrées. Toute la question est de savoir si cette manière de lire en numérique influencera l'écriture des auteurs contemporains et l'orientera vers le resserrement et l'art du fragment. Il faut d'ailleurs noter que les nouveaux médias comme Twitter offrent des possibilités de jeux de littérature à contraintes au point que l'on peut parler du développement d'une *twittérature* liée à la règle des cent quarante signes.

Un dernier point à soulever est celui de la liberté et des nouveaux espaces de socialité que crée le livre numérique. Le caractère labyrinthique de la progression au fil des hyperliens apporte un ferment de liberté dans la lecture, même si cette liberté est canalisée par les chemins prévus par l'encodeur et par les algorithmes des moteurs de recherche. Les nouveaux moyens techniques autorisent en effet des formes d'interactivité qui bouleversent la relation au texte. Si cette interactivité est réduite dans le cas de livres numériques imitant le livre papier, elle est beaucoup plus grande pour les livres qui exploitent toutes les potentialités de ces technologies et dans lesquels le lecteur peut

---

16. Par contre, la lecture d'un livre simplement numérisé sur une liseuse non connectée à internet présentera une tendance nettement plus faible à la fragmentation du temps de la lecture et se rapprochera de la lecture d'un livre papier.

17. Pierre Assouline note que « c'est au collège et au lycée que cela se joue désormais ». Il prône l'inscription au programme d'un cours de « lecture numérique » dont le but serait d'apprendre « à décrypter la Toile, à ne pas se perdre dans les labyrinthes de l'hypertexte, à ne pas laisser les liens nous aliéner » (P. Assouline, « La métamorphose du lecteur », dans *Le débat,* n° 170, mai-août 2012, p. 86-87).

construire son propre parcours, au fur et à mesure de ses choix, et devient un acteur de la production de l'œuvre. D'une manière moins spectaculaire, des applications de lecture programment et sollicitent la remontée d'informations du lecteur vers l'éditeur et, sur un axe horizontal, le partage entre les lecteurs. Ainsi est-il possible de signaler une erreur de contenu – simple coquille ou faute factuelle –, ce qui est le signe d'une désacralisation du texte édité. Celui-ci est en effet moins intangible puisque la correction ne doit plus attendre le tirage suivant, mais peut être instantanée et importée automatiquement dans les bibliothèques des utilisateurs par une mise à jour. Cette labilité du texte s'accompagne de la possibilité de le personnaliser en modifiant la police, sa taille, la couleur des lettres, ou celle de la page. Au-delà de cette individualisation, le livre numérique confronte sans cesse le lecteur à la lecture des autres. Des liseuses permettent ainsi de publier des commentaires et des évaluations directement sur le magasin virtuel ou sur les réseaux sociaux. Ils influencent les choix des lecteurs potentiels, mais aussi la visibilité des livres sur les boutiques en ligne. Ces avis plus ou moins étoffés ainsi que l'opinion moyenne des lecteurs, résumée sous la forme d'étoiles, sont devenus un facteur déterminant d'achat qui concurrence la critique « officielle », celle des journalistes littéraires, autrefois tout-puissants. Les avis de lecteurs qui fleurissent sur internet sont dès lors un enjeu vital pour les éditeurs et les auteurs, ce qui ouvre la porte à des manipulations[18]. Les contacts entre les lecteurs que créent les nouvelles technologies dépassent toutefois les simples recommandations. Il est en effet possible à un lecteur de se connecter avec d'autres lecteurs, de partager avec eux des notes, des surlignements et d'accéder aux passages qu'ils jugent les plus intéressants dans les livres lus en commun. Si le livre est un objet d'échange, créateur de communautés, le livre numérique stimule cet aspect et lui donne un espace-temps aux proportions inédites. Le monde virtuel propose aux amateurs d'une œuvre ou d'un genre littéraire des lieux de rencontre (sites spécialisés, blogs, forums, pages communautaires) auxquels sont attachés des

Une commémoration tournée vers l'avenir

À l'occasion des trente-cinq ans de la mort de Maurice Carême, son œuvre reçoit un écrin numérique grâce au partenariat entre la Fondation Maurice Carême et les Éditions Primento. Les trois premiers livres choisis pour ces rééditions, *Mère*, les *Contes pour Caprine* et *La lanterne magique,* donnent une idée de la diversité de l'œuvre de Maurice Carême : une méditation grave sur la vie et la mort, des contes féeriques, des poèmes pour enfants. La lecture de ces trois livres souligne en outre le lien entre l'imaginaire de l'enfance et la recherche métaphysique dans le parcours du poète.

Mère (1935) est un éloge dressé à la force absolue de l'amour maternel. Derrière l'exaltation du bonheur quotidien se dessine cependant le lent travail du deuil à venir. Ce deuil prend la forme d'une douloureuse prière dans *La voix du silence* (1951), la deuxième partie du recueil. Pour *Mère*, Maurice Carême reçut le « Prix triennal de poésie ». Le recueil fit l'objet d'une mise en musique par Darius Milhaud en 1938 sous le titre de la « Cantate de la mère et l'enfant ».

Dans les *Contes pour Caprine*, qui reçurent le Prix Rossel en 1947, l'imaginaire de l'enfance apparaît comme l'antidote face à la mort et la source d'un réenchantement permanent du monde.

Cette force de juvénilité résistante s'exprime dans *La lanterne magique* qui regroupe quelques-uns des poèmes pour enfants les plus célèbres de celui qui, en tant qu'instituteur, passa toute sa vie à leur apprendre à lire et à compter et, en tant que poète, n'eut de cesse de les divertir. Ce recueil témoigne de la recherche stylistique de Maurice Carême, celle d'« une forme si dépouillée, si simple qu'elle deviendrait transparente comme une vitre sous laquelle on verrait battre le cœur du poète ».

18. Le bouche-à-oreille – ou plutôt le clavier-à-œil – est devenu un facteur déterminant du succès, parfois inattendu, d'un livre. Le scandale des fausses critiques postées par le romancier de polar britannique R. J. Ellory sur Amazon pour encenser ses livres et dissuader l'achat de ceux de ses « concurrents » témoigne de l'importance de ce que les lecteurs disent sur la Toile (voir L. Daycard, *Livres : les ravages des critiques sur Amazon,* publié le 12 février 2013 sur le site du Figaro : http://www.lefigaro.fr/le-live/2013/02/12/03018-20130212ARTFIG00428-livres-les-ravages-des-critiques-sur-amazon.php).

rituels de lecture. Le numérique pourrait ainsi faire revenir à l'honneur une forme de lecture collective qui précédait l'invention de Gutenberg et la plus grande diffusion du livre qu'elle a permise[19]. Si le partage ne se fait plus par l'oralité, la lecture intime, silencieuse et solitaire est mise en réseau. Elle devient un foyer d'échange, un marqueur social et un instrument de définition de l'identité. Afficher ce qu'on lit sur Facebook, proclamer que l'on a fini tel livre sur Twitter n'est pas innocent. Certes, il y a toujours eu des livres pour la table du salon et d'autres pour le pied du lit, mais les réseaux sociaux en font un enjeu majeur puisque l'individu s'y définit par ce qu'il affirme lire, écouter, regarder. L'image que véhiculent un livre, un écrivain, un genre littéraire permet à celui qui se l'approprie de modeler une image de lui-même, celle qu'il voudrait que les autres perçoivent. En cultivant une auto-narration effrénée devant un public plus ou moins vaste, le « web social » a en outre permis à tout un chacun d'approcher ce qui jusque-là semblait l'apanage des seuls créateurs : la construction de soi-même comme un personnage, la mise en scène de l'intime ou la gestion d'une identité pseudonymique.

Si la mise en relation des lecteurs est intensifiée par les nouvelles technologies, le rapport que les lecteurs entretiennent avec l'écrivain est également bouleversé. Le web est un lieu d'exposition qui permet un contact plus direct entre l'auteur et son public. Nombreux sont les auteurs qui ont des sites, tiennent des blogs ou sont présents sur des réseaux sociaux. Dans cet espace, l'auteur peut se réapproprier sa médiatisation[20]. Les nouvelles technologies, en le rendant plus accessible, contribuent cependant à la désacralisation de sa figure. L'écrivain qui accepte de jouer le jeu de ces nouveaux médias est en effet soumis de manière directe aux réactions et aux attentes des lecteurs qui peuvent influer sur son écriture, particulièrement s'il s'adonne à l'exercice du blog.

Sous l'influence des technologies numériques, la littérature est à l'aube d'une mutation aux contours encore flous qui cristallise de nombreuses craintes. Elle touche tous les aspects de la vie littéraire, du juridique au commercial, de l'écriture à la lecture et ne peut manquer de susciter la curiosité de celui qui s'intéresse à la littérature. Plutôt que de voir le livre papier et le livre numérique comme des concurrents, il semble plus judicieux de les considérer comme des compléments. Le livre numérique est en effet porteur d'horizons et de plaisirs de lecture nouveaux qui n'abolissent pas les anciens. Lire un livre sur format papier ou en numérique, c'est lire le même texte, mais c'est aussi le lire différemment.

François-Xavier Lavenne

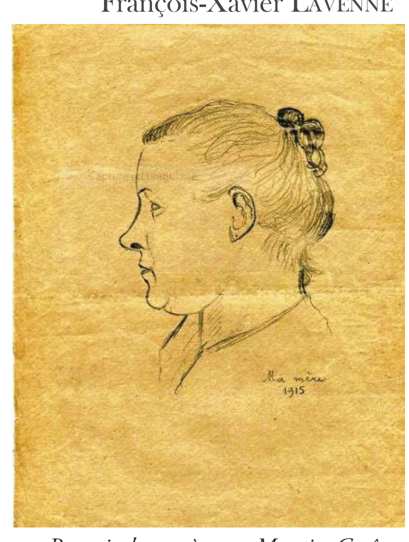
Depuis le jour où tu es morte,
Nous ne nous sommes plus quittés.
Qui se doute que je te porte,
Mère, comme tu m'as porté ?

Tu rajeunis de chaque instant
Que je vieillis pour te rejoindre ;
Si je fus ton premier tourment,
Tu seras ma dernière plainte.

Déjà, c'est ton pâle sourire
Qui transparaît sous mon visage,
Et lorsque je saurai souffrir
Longtemps, comme toi, sans rien dire,

C'est que nous aurons le même âge.

(Mère – La voix du silence)



Portrait de sa mère par Maurice Carême

19. Cette potentialité est évoquée par A. Compagnon, *op. cit.*
20. D. Martens, *op. cit.*

L'humanisme dans l'œuvre de Maurice Carême « Du ciel dans l'eau » (2010)

Maurice Carême écrit les textes de « Du ciel dans l'eau » de 1958 à 1977 projetant une unité surprenante malgré la longueur du temps de création. Déjà, bien avant son premier séjour à Orval en 1954, il se penche sur les écrits des philosophes, les religions, les grandes sagesses orientales. Cette vaste culture, devenue peu à peu la sienne, va l'amener à cette vision du monde où l'amour, la bonté, l'aspiration au bonheur alternent avec le tragique dont il n'ignore rien. Comment l'aurait-il pu en ayant traversé deux guerres dont celle de 1940 avait dépassé le sens du mot horreur ? De là, cette dualité qui caractérise sa poésie alors que sa prose, elle, s'avère en grande majorité très grave. Cela frappe, étonne ses exégètes. Carême lit, élude, choisit, se construit un univers qui permettrait aux hommes de dépasser les aspects négatifs de la vie.

Le titre, « Du ciel dans l'eau », touche à un aspect fondamental de la pensée carémienne, celui de la fuite inexorable du temps.

Tout est morne, distant,
La vie rentre ses rames.
On n'entend que le temps
Écraser les avoines.[1]

Cette fuite ? Il l'associe à la rivière, au fleuve qui en deviennent le symbole.

Tu peux partir sans moi, rivière. […]
Tu coules, je suis là
Oubliant à te voir couler,

Que ma vie, elle aussi, suit sa vallée. […][2]

Il avouera son incapacité à pouvoir écrire dans un lieu où ne passe au moins un cours d'eau. Il s'installe. Soudain, la rivière arrête son cours et c'est lui qui passe. L'eau lui paraissait la métaphore des heures qui s'écoulent sans revenir jamais sur elles-mêmes. Comme le temps, comme la vie. Il a exprimé très tôt ce sentiment. Il marque le recueil *L'eau passe*(1952).

Malgré le ton apaisé, quasi bucolique de l'œuvre, on retrouve les thèmes caractéristiques de Carême. Sa vérité – il en est de plus en plus persuadé – passe par cette simplicité complexe si difficile à atteindre. Seule, elle lui permettra cette profondeur sans laquelle, aucune œuvre n'a le pouvoir d'échapper au temps. Et cette profondeur, il la sait présente même chez un Mallarmé, un Saint-Pol Roux, chez ces poètes hermétiques dont la magie verbale le fascine. Si le recueil est différent du précédent « Être ou ne pas être », les questions métaphysiques y sont également sous-jacentes. On pourrait ne voir le plus souvent que l'aspect aérien, que le panthéisme qui imprègne l'œuvre. C'est un leurre. Il n'ignore rien des drames de l'humanité, mais il sait que la vie n'a de sens que dans la transcendance, le dépassement de soi, l'amour pour autrui. On est surpris, et combien !, de trouver en fin de texte une vision à laquelle on ne s'attendait pas.

Le ciel est d'un tel bleu
Qu'on n'ose pas y croire.
C'est mieux que dans l'histoire

1. 3e strophe du poème « la pluie et le froid », p. 101.
2. Vers extraits du poème « Tu peux partir sans moi », p. 56.

D'Ariane et Barbe Bleue.

Et les voiles sont blanches
Comme si, des années,
Une pléiade d'anges
Les avaient repassées.

Alors, dis-moi pourquoi,
Le front sur le carreau,
Tu portes tout le poids
Du monde sur le dos ?[3]

La hantise de la page blanche ? Que de fois jaillit-elle sous sa plume associée à la crainte de ne pouvoir exprimer ces sentiments qu'il sent sourdre du plus profond de lui-même. Les mots ? Ils lui paraissent certains jours tellement malhabiles !

[…] Sans doute cela paraît simple
De dire une chose aussi simple .

Chaque fois pourtant je sens bien
Que je ne le dis pas très bien.

Et qu'il me faudrait d'autres mots
Bien plus émouvants que mes mots,

Des mots coulant comme des larmes
Quand, dans le cœur, coulent les larmes. […][4]

« Ymagier », il l'est dès ses premiers recueils. Est-ce pour mieux accéder à cette simplicité et pouvoir y dissimuler ces images dont il connaît à présent tous les pouvoirs ?

Quelquefois un brochet passait
Scintillant comme un souvenir [5]

À voir la mer comme un lion
Dompté, couché sous ton balcon
Dans son immense cage bleue,[6]

Ma main, sur le papier,
Repose plus tranquille
Que le ciel bleu d'une île
Sur un rang de palmiers.[7]

Mais quel jour si banal,
Si simple qu'il puisse être
Ne finit aux fenêtres
En déluge d'étoiles. [8]

3. « Alors pourquoi ? », p. 68.
4. Extraits du poème « À mes amis », p. 40.
5. Vers extraits du poème « Bien malin », p. 29.
6. Vers extraits du poème « Paresse », p. 76.
7. Vers extraits du poème « Je regarde la lampe », p. 79.
8. Dernière strophe du poème « Je n'ai rien fait », p. 117.

On retrouve aussi cette fascination pour les proverbes. Il acquiert des dictionnaires spécialisés, s'y penche. Qu'y cherche-t-il ? Cette vérité éternelle de l'homme que patiemment l'âme populaire a élaborée au cours des siècles. Mieux, il en crée lui-même. Ils sont si authentiques que l'on ne s'avise pas de leur présence.

Remuer ciel et terre,
Parler à cœur ouvert,
D'accord ! mais il vaut mieux
Encor savoir se taire.

Mettre la main au feu,
Savoir jouer le jeu.
Encor faut-il le faire
Lorsque l'on est heureux.

Si j'aime les proverbes
Qui poussent comme l'herbe,
Je m'en méfie aussi

Lorsque, comme aujourd'hui,
Au lieu de me porter,

Ils m'entravent les pieds.[9]

La nature ? Elle est partout chez ce poète qui s'en va la retrouver, le sac au dos. Écrirait-il sans elle ? Il en est de moins en moins persuadé ! N'a-t-il pas fini par connaître la flore, les arbres, les animaux, par en faire des sujets essentiels de sa poésie !

[…] De petits jardins y fleurissent
Avec cent chardons pour un lis.
Mais le lis y paraît si blanc

Que les robes des jeunes filles
Lui font, dans le grand jour tremblant,
Comme des chandeliers d'argent.[10]

Il s'arrête émerveillé devant la féerie des lieux où il passe, s'assied pour écrire. Les questions fusent : « Comment dire une telle beauté ? ». Et toujours le poigne ce sentiment d'incapacité à traduire ce qu'il voudrait arriver à exprimer.

À quoi bon penser !
Mieux vaut demeurer
Seul sous les étoiles.

Et pourtant, pourtant
Comme s'élevant
Du fin fond des temps

Ce rire d'enfant

9. Poème « Si j'aime les proverbes », p. 33.
10. Fin du poème « Dans le jour tremblant », p. 11.

Qui met au défi
Tous les interdits.[11]

Au moment où il écrit, il doute de la valeur de ses vers – qu'ils viennent et se bousculent en lui ou ne répondent que lentement à son inspiration. Ne sait-il le labeur qu'il devra consacrer à leur mise au point ? Il lui faudra des jours, des semaines, des mois avant d'atteindre cette impression de jaillissement de source qu'il eût aimé trouver dès leur création. Aussi s'amuse-t-il de lire les critiques de son pays affirmer qu'il publie tout et ne corrige rien. La vérité ? Il ne garde pas même un poème sur dix. Mais quel écrivain échappe à ce travail en profondeur d'une œuvre toujours remise sur le métier ? Bien sûr, il y a le miracle parfois. Mais il est rarissime.

Poète ? Peut-être
Quand je vois le hêtre
Rire à ma fenêtre. […]

Humble ou orgueilleux ?
Quand le ciel est bleu,
Je me crois un dieu.

Mais qui suis-je en somme ?
Peu, hélas ! si peu,
Guère plus que l'homme

Que perdit la pomme.[12]

Et pourtant ! la foi au bonheur, à la joie de vivre illumine un tel nombre de pages que l'on ne peut douter que Carême veut « rendre ce monde habitable ». L'a-t-il assez répété autour de lui, transposé dans ses vers en mots de clarté, de lumière !

J'ai un naturel de pomme
Qui se nourrit de clarté.[13]

Et lorsque je serai lumière,
Me souviendrai-je encore
D'avoir été d'ombre sur terre ?[14]

Mais qu'importe ces bois, ces prés…
Tu te dis que tu n'attends rien,
Que le passé est le passé
Et que ce soir tu te sens bien.[15]

De son enfance, combien humble, il n'oubliera jamais que le bonheur est lié aux lieux les plus quotidiens, aux choses et aux objets les plus simples de la vie. Depuis *Mère* où, dans l'un de ses plus beaux poèmes « La cuisine », il en parle, que de poèmes viendront nous redire ce qu'il considère comme une des vérités incontournables. Pourquoi donc cesserait-il jamais de reprendre ce chemin ?

Une table en bois blanc,

11. Fin du poème « A quoi bon ! », p. 50.
12. Extraits du poème « Qui suis-je ? », p. 10.
13. Vers extraits du poème « Dans le verger », p. 20.
14. Fin du poème « Me souviendrai-je encore ? », p. 54.
15. Fin du poème « L'érable était … », p. 77.

Une pomme, un couteau ;
À travers le carreau,
Un grand champ de froment.

Tu te tournes à droite,
Le bonheur est à droite ;
Tu te tournes à gauche,
Le bonheur est à gauche.

Inutile, je crois,
De demander pourquoi.
Pas plus que toi, l'horloge
Que le temps interroge
N'élève ici la voix.[16]

Et maintenant, près de la lampe,
Voilà que, brusquement tu penses,

La tête appuyée sur la main,
À tous ces humbles petits riens

Et tu demandes, non sans peur,
Si ce n'est pas ça, le bonheur.[17]

On y retrouve aussi ces textes en forme de chanson comme dans le poème « Tous les trois » (p. 93). Y aurait-il eu trois cent vingt-quatre compositeurs et chansonniers à faire autour de ses poèmes un véritable miracle musical ? Bien sûr, il y a ce chant des mots qui les attirent et dont Carême a le secret, mais aussi ce qui transfigure et magnifie une poésie à ce point riche d'humanisme, d'espérance et de spiritualité.

Mais il importe peu, au fond,
Que tu marches sur le plafond,

Que l'univers soit à l'étroit
Ou à l'envers ou à l'endroit.

Minuit peut serrer ses écrous,
Tu trouveras le ciel au bout.[18]

Et pourtant que d'ombres ne cessent de lui rappeler que le bonheur, tel le temps, fuit ; passe comme l'eau et, comme le ciel, soudain se couvre de nuages !

Je joue avec ma vie,
Ma vie joue avec moi.
Je sais qui gagnera,
Mais toujours je l'oublie.[19]

16. Poème « Le bonheur est partout », p. 9.
17. Fin du poème « Tu t'es levé », p. 31.
18. Fin du poème « Allons ris !... », p. 13.
19. 1re strophe du poème « Je joue », p. 15.

L'aura-t-il espéré ce monde où :

[…] il n'est plus de pauvres,
Plus de maux, plus de guerres
Et (où) toute la terre
Est comme un pain d'épeautre

Où chacun peut à l'aise
Mordre la part qu'il veut
Bien assis sur sa chaise
En face du ciel bleu ?[20]

Fut-il un homme heureux de vivre ? Certes ! Mais conscient que la mort était là, devant lui ! Les questions essentielles – joie, bonheur, malheur, deuil – sont toujours posées, toujours sans réponse. Mais Maurice Carême reste persuadé que la vie se doit d'être avant tout bonté et amour dans ce que ce terme a de plus large.

Que de feuilles
Pour une allée d'arbres.
Que de deuils
Pour un peu de marbre !

Quelle foule
Pour quelques amis,
Quelle houle
Pour un cœur promis !

Que de jours
Pour faire une pomme,
Que d'amour
Pour mûrir un homme ![21]

Après la mi-août
Adieu les beaux jours.
Moi que voulez-vous !
Je crois à l'amour.[22]

La prosodie du recueil ? Carême est indéniablement un orfèvre du vers court. Tout cela paraît aisé, voire facile. « C'est le comble de l'art », comme le proclamait en 1979 Marcel Brion. Un unique poème est en alexandrin. Les autres jouent de deux pieds à l'octosyllabe. Il y a là à une aisance du vers, une musicalité rare en ce temps d'intellectualisme, de recherche d'originalité à tout prix.

Jeannine Burny

20. Extrait du poème « Avouez », p. 83.
21. Poème « Que de feuilles », p. 12.
22. Fin du poème « La mi-août », p. 103.

La clef de la raison et la clef des merveilles

La poésie entre désenchantement et réenchantement du monde

Dans l'article publié dans le bulletin nº 57, nous avons souligné l'importance de l'imaginaire de la fête foraine et du carnaval dans l'œuvre de Maurice Carême. Il en découle une poétique et une éthique qui opposent deux modes d'appréciation du monde : la logique ludique et la logique rationnelle. L'une laisse pressentir des profondeurs de mystère ; l'autre aplatit le réel dans une folle prétention à l'expliquer. « Que ne donneraient-ils [les hommes] pour retrouver, sous l'explication scientifique, le mystère émouvant d'une lanterne magique ! »[1].

« Admire d'abord, tu comprendras ensuite »[2]. Dans cette phrase de Gaston Bachelard, philosophe avec lequel il entretint une correspondance, Maurice Carême semble juger la deuxième partie accessoire. Pour admirer, admirer totalement et naïvement, il faut renoncer à vouloir comprendre, oublier tout ce que l'on a appris. L'explication porte le deuil d'une autre appréhension du monde, celle de la pensée magique de l'enfant. Le poète ne se contente donc pas de réhabiliter l'imagination, souvent déconsidérée comme la « folle du logis », il cherche à faire basculer la rationalité de son piédestal. Il oppose ainsi deux « clés ». La première, en « fer glacé », est celle de la raison ; elle ouvre des objets pratiques comme les maisons ; elle rouille et fait rouiller la vie en l'enfermant dans la résignation. Elle n'ouvre que peu de perspectives à l'existence de celui qui s'y fie.

Ils ne détiennent que la clé
En fer glacé de leur maison
Où ils s'enferment, résignés,
Avec leur femme et leur raison
En attendant le dies irae.[3]

L'autre clé est la « clé magique »[4], la clé toujours neuve dont le poète affirme « elle est tout mon trésor »[5]. Cette clé conduit vers l'enfance dont Gaston Bachelard rappelle « qu'elle est sous le signe de l'émerveillement »[6]. Cet émerveillement trace chez Carême un lien puissant entre les premiers élans de la vie et la poésie dont Bachelard disait qu'elle est « un émerveillement, très exactement au niveau de la parole par la parole »[7]. L'émerveillement dépend pour Maurice Carême autant d'un phénomène sensoriel que d'une qualité d'âme. Il oppose ainsi « le matérialiste » et « l'homme qui a conservé le don d'émerveillement », c'est-à-dire celui qui a « gardé [son] don d'enfance »[8]. Cette fracture traverse la société, chaque homme en éprouve la tension tout au long de son existence et se voit sommé de choisir entre deux axiologies opposées, l'une réprimant ou considérant comme inutile ce que l'autre fait prévaloir. Le conte *Le petit vieux* expose les termes du drame qui se joue entre la fantaisie et la rationalité dans le passage vers l'âge adulte. La jeune fille y reçoit d'un homme mystérieux, qui se révèle être la mort, une série d'objets – un bocal, une cage – que ses parents voient vides quand elle et ses amis s'émerveillent

1. *Poèmes de Gosses,* Paris-Bruxelles, L'Églantine, 1933, p. 12.
2. G. Bachelard, *La poétique de la rêverie,* Paris, PUF, 1960, p. 163.
3. « Qui donc en douterait ? », dans *Le Jongleur,* Paris-Lausanne, L'Âge d'Homme, 2012, p. 69.
4. *Ibid.*
5. *Le royaume des fleurs* (Paris, Éditions Bourrelier, 2e éd., 1959), p. 2.
6. G. Bachelard, *op. cit.,* p. 109.
7. Id., *La flamme d'une chandelle,* Paris, PUF, 1961, p. 77.
8. *On met longtemps à devenir jeune*, conférence donnée le 27 septembre 1972, fº 1 rº. Dans la conférence *L'enfant et la poésie,* Carême insiste sur le « don d'enfance » et la délivrance qui lui est associée. La véritable liberté est, pour lui, celle que donnent, en toutes circonstances, les pouvoirs de l'imagination, comme le montre le poème « Liberté » qui clôture *La lanterne magique.*

d'y contempler des poissons et des oiseaux multicolores. L'incompréhension entre les « grands » et les « petits » est totale comme si, habitant le même monde, ils se mouvaient pourtant dans des réels différents. Les parents en viennent à prendre leurs enfants pour des fous, mais le vieil homme les excuse en justifiant leur incapacité à s'émerveiller par la rudesse morose de leur vie :

> – N'accuse pas tes parents, fillette. Chaque jour de leur vie est une lutte : leurs mains deviennent plus rudes, leur esprit plus pratique, et leurs yeux fatigués ne voient plus ce que voient les enfants.[9]

S'il est celui qui permet l'émerveillement, il est aussi celui qui le tue. La condition pour recevoir ces objets est que la petite fille réussisse ses problèmes. La cage et le bocal ont donc une fonction à la fois de récompense et d'adjuvant puisqu'ils lui inspirent les raisonnements qui la mènent, à sa grande surprise, à la solution. Elle vainc ainsi progressivement la difficulté qui lui était reprochée dans la situation initiale et réalise le désir de ses parents. Mais, un jour, alors qu'elle a réussi un problème particulièrement difficile, elle se retourne et ne parvient plus à voir l'oiseau dans la cage. Elle se précipite chez le vieil homme qui révèle son caractère mortifère en s'évaporant dans le gouffre d'une nuit aux étoiles glacées. L'évanouissement de la petite fille est alors synonyme de l'évanouissement de l'enfance en elle. Toutefois, l'oiseau disparu réapparaît, non plus joyeux et vivant, mais immobile, couché sur le papier, illustration prisonnière du livre dont la magie du vieil homme et la puissance d'imagination de l'enfance l'avaient autorisé à s'échapper. Cet objet apparaît comme le dernier espace où pourrait se réfugier la fantaisie. Lire est en effet, aux yeux de Maurice Carême, l'une des rares activités où elle demeure socialement tolérée, pour peu que l'adulte ait gardé suffisamment de son « trésor d'enfance » pour réanimer, dans l'intimité secrète de sa lecture, les oiseaux des pages.

Dans l'œuvre de Maurice Carême, le jeu et le rêve, que prolonge la lecture, sont la seule réalité vivable et enviable. Ils sont la clef d'un paradis qui ne serait pas renvoyé hors du monde et au-delà du temps, mais offrirait son espace potentiel[10] à portée de main dans l'ici-maintenant[11]. L'imagination qu'ils stimulent console et soigne les à-coups de la vie. L'écrivain adopte alors la posture d'un initiateur qui veut réveiller en chacun la conscience de l'enfance enfouie au fond de lui : « Et plus tard, quand vous serez grands, si vous êtes tristes ou fatigués, si l'on vous a trompés, raillés, meurtris, songez à cette petite clé. Cherchez-la bien au fond de vous-mêmes. Elle vous ouvrira toujours les portes du plus beau domaine, celui du rêve, celui du cœur »[12].

Pour l'instituteur, dont la fonction est normalement de mener l'enfant vers l'âge adulte – l'âge de raison –, l'enfance dessine un creuset de valeurs à préserver. La poésie spontanée de cet âge expose à ses yeux une autre manière d'être au monde, de l'habiter en le recréant sans cesse pour le faire paraître neuf[13]. Dans cette logique, le seul espoir des hommes est de réapprendre à être « tels des enfants »[14] face à la vie, dans ses joies comme dans ses peines. D'un passé perdu dont l'adulte se sent exilé[15], l'enfance se mue alors en un à-venir,

9. « Le petit vieux », dans *Contes pour Caprine,* Bruges, Stainforth, 1948, p. 21.

10. Nous avons développé l'analogie entre l'espace-temps de la fête foraine, celui du rêve et celui de la lecture dans l'article « Carême en carnaval. Portrait de l'artiste en jongleur » (*Bulletin Maurice Carême,* n° 57, 2011).

11. « Le paradis ? mais il est ici, sur cette terre, ici, sous nos yeux et à notre portée » (*L'énergétique de la joie,* tapuscrit d'une conférence donnée à une date inconnue, f° 3), « […]Le paradis ? / Vous l'avez. N'est-il pas promis / À tous ceux qui auront osé / Simplement, ici, le rêver » (« Il se dit », dans *Le Jongleur, op. cit.,* p. 16).

12. *Le royaume des fleurs, op. cit.,* p. 3.

13. « Le monde est neuf », dans *L'Arlequin,* Paris, Fernand Nathan, 1970, p. 144.

14. « Tels des enfants », dans *L'envers du miroir*, Jersey, Gecibis, 1973, p. 17.

15. « On frappa à la porte. / – Qui est là ? cria-t-il. / – C'est ta jeunesse morte, / Ta jeunesse en exil. / – Pas le temps, cria-t-il / Tant de choses me pressent » (« Pas le temps », dans *L'envers du miroir, op. cit.*, p. 36).

comme en témoigne le titre, sous forme de paradoxe, que Maurice Carême a choisi de donner à l'une de ses conférences « On met longtemps à devenir jeune ». La jeunesse se conquiert. Des enfants naissent vieux, des vieillards deviennent jeunes. La jeunesse ne se quantifie pas comme un stock de marchandises. Elle surgit par surprise, elle revient, elle résiste, elle se cultive. Elle est la condition *sine qua non* de la survie du poète, ce qui lui permet, dans une logique carnavalesque, de tourner en dérision l'âge qui s'avance et de renverser la logique ordinaire.

> « On met longtemps à devenir jeune », a dit Picasso. Un poète ne le devient pas, il le reste toute sa vie. Il devient même de plus en plus jeune au fur et à mesure qu'il avance en âge.[16]

L'enfance dessine une utopie toute proche. Elle s'étale dans les cours d'école ; elle semble accessible à quelques encablures de souvenirs. Pour Maurice Carême, l'enfant est l'avenir de l'homme et le poète, l'avenir de l'enfant. Ceci implique de détacher la définition de l'enfance de la notion d'âge. L'enfance apparaît alors comme un absolu, une Enfance éternelle dont les enfants ne sont pas les seuls détenteurs, eux qui paradoxalement rêvent de grandir. À l'enfant qui le questionne sur ce que le poète peut faire pour lui, celui-ci répond : « Être encore plus enfant, /Bien plus enfant que toi »[17]. L'entreprise poétique est une inversion du temps. Elle annule le devenir en réanimant l'élan des origines.

La mesure de cette jeunesse de tous les paradoxes est la capacité à s'émerveiller. Laurent Déom, qui étudie l'émerveillement par le recours à la sémiotique tensive, souligne qu'il résulte de la « conjonction d'une conscience perceptive et d'un phénomène »[18]. Quelque chose se produit. Il entraîne la surprise et l'euphorie. Dans *Le Jongleur,* la rime associe celui qui s'émerveille à un homme qui s'éveille[19]. Soudain, une autre perception du monde éclot devant lui et en lui. L'émerveillement est un débordement de joie. Il provoque un « cri »[20] qui passe, direct, du « cœur aux lèvres »[21] en court-circuitant l'intellectualité. À la racine de cette sensation se trouve un spectacle. Chez Maurice Carême, la lanterne magique est en particulier liée au souvenir des émerveillements enfantins. C'est en effet grâce à elle qu'il connaît ses premières expériences de création littéraire au cours de petits spectacles qu'il organise pour ses amis. Elle restera, à jamais, la clef qui ouvre des « espaces sidéraux »[22] sur les murs de l'ordinaire, y fait éclore « des arabesques de verdures »[23]. Le charme de la lanterne magique réside dans le contraste entre le presque rien – une bougie, du verre coloré – et le spectacle inouï qu'elle crée. L'objet, qui déploie ses images dans les pièces du quotidien, produit une étrange alchimie, la transmutation de la banalité en féerie. La « lampe merveilleuse »[24] traverse l'œuvre de Maurice Carême, de l'un de ses premiers recueils, *Reflets d'hélices* à l'un de ses derniers poèmes écrit en 1976, « L'enfant des bonheurs sans raison », paru dans *Souvenirs*. Elle exprime la nostalgie de l'enfance[25] et les charmes de ce temps dont le souvenir vient réenchanter le

16. *On met longtemps à devenir jeune, op. cit.* « L'humble enfant que je fus est enfant demeuré » (*Heures de grâce,* p. 163).
17. « Le poète et l'enfant », dans *La grange bleue,* Paris, Éditions Bourrelier, 1961, p. 9.
18. L. Déom, « La poétique de l'émerveillement. Principes théoriques et méthodologiques », dans B. Decharneux, C. Maignant et M. Watthee-Delmotte, *Esthétique et spiritualité I. Enjeux identitaires,* Fernelmont, E.M.E., 2012, p. 135.
19. « Mademoiselle Arsinoé », dans *Le Jongleur, op. cit.,* p. 109.
20. *Ibid.*
21. Le titre de ce recueil, paru en 1977, paraît exemplaire de la recherche de Maurice Carême et de la posture anti-intellectualiste qu'il adopte fréquemment dans ses conférences. Cette posture s'exprime également dans ses poèmes, par exemple dans « Être intelligent ? À quoi bon ! » (*Être ou ne pas être*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2008, p. 29).
22. « Enfance, haute vitre d'or », dans *Bruges,* Bruxelles, Arcades, 1966, p. 62.
23. « L'enfant des bonheurs sans raison », dans *Souvenirs,* Paris-Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 18.
24. *Ibid.,* p. 13.
25. « Mon Dieu ! / Me rendrez-vous jamais / Ma lanterne magique ? » (*Reflets d'hélices*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1932, p. 46).

quotidien de l'adulte. Elle est en effet synonyme de l'imagination. Pour Maurice Carême, chaque homme possède une lanterne magique intime, dans le flux irisé de laquelle il peut se laisser entraîner à tout moment. Cette force de l'imaginaire en mouvement dans le quotidien invite l'homme à résister à un monde de désillusion : « Voici la clef des songes, le chat botté, la lampe merveilleuse. Tout est maintenant facile, tout est possible. Laissez-vous conduire dans le domaine enchanté de l'enfance »[26].

Si l'émerveillement jette celui qui l'éprouve hors de lui-même, sous le coup de l'é-motion[27], il produit également un approfondissement du Moi et même la sensation de retrouvailles intimes. Dans *Brabant,* le spectacle de la nature se dédouble. Chaque lieu, chaque objet, la moindre plante, le plus petit animal réveillent dans la mémoire du promeneur d'autres images, d'autres spectacles, ceux d'autrefois : « Mais je parle d'hier, / D'un temps de cerfs-volants »[28]. L'émotion qui naît de cette temporalité à double fond va de la nostalgie[29] à l'émerveillement quand l'efflorescence du souvenir déploie son harmonie sous le présent pour ne laisser qu'une sensation de plénitude qui abolit le temps.

> […] Wavre s'ouvrait comme une rose
> À l'orée de mon cœur mouillé
> Que vivent tant de douces choses
> Ne cesse de m'émerveiller. [30]

L'émerveillement que produit la réapparition spontanée d'un souvenir[31], au détour d'une vision ou d'une sensation, ressuscite l'émerveillement de l'enfant. Éprouver la fraîcheur imprévue du ravissement demande en effet d'être capable de retrouver, sous les couches blasées des ans, l'âme de celui pour qui il était l'essence de la découverte du quotidien, l'enfant « qui regardait durant des heures / Jouer d'étonnantes lueurs / Sur les plumes d'or des faisans, / Enfant aux lanternes magiques »[32].

Mémoire de l'émerveillement, émerveillement de la mémoire ; la vivacité de l'émotion ressentie autrefois est ce qui a marqué à jamais des scènes et des lieux dans la mémoire du vieil homme[33]. Dans *Souvenirs,* l'écrivain trouve dans leur pouvoir d'irradiation du passé vers le futur la négation de la disparition. Cette réconciliation des différentes strates temporelles d'un être, par-delà les barrières de l'âge, rend puissante et rassurante la sensation de l'*idemité*[34]. Alors, le poète cesse d'être étonné de se découvrir sous les traits d'« un homme avec des cheveux blancs »[35] dans le reflet d'une mare. Il l'est tout autant qu'il est toujours le petit garçon pour qui tout était neuf et merveilleux. Le voyage « au pays de mon enfance »[36] se diffracte en un kaléidoscope d'éclats de vie tout à la fois présente et passée.

26. *Poèmes de Gosses, op. cit.*, p. 13.
27. M. Collot (*La matière émotion*, Paris, PUF, 2005, p. 11) souligne que l'émotion est étymologiquement ce qui produit un mouvement intérieur qui fait sortir l'être de lui-même et modifie son rapport au monde.
28. « À quoi bon soupirer », dans *Brabant,* 3e éd., Paris, Éditions ouvrières, 1976, p. 40.
29. Dans le poème « Wavre » (*Ibid.,* p. 36), la nostalgie naît du contraste entre le paysage, si familier qu'il pourrait laisser croire que le passé n'est pas passé, et la conscience du promeneur qui sait qu'il ne reverra jamais ceux qu'il y a connus.
30. « Si je suis né au mois de mai… », *Ibid.,* p. 210.
31. L'opposition entre la mémoire volontaire et la mémoire involontaire a été étudiée par Walter Benjamin à propos de la relation entre l'œuvre de Proust et celle de Bergson. L'une est la « mémoire commandée par l'intelligence », l'autre par l'émotion (W. Benjamin, « Sur quelques thèmes baudelairiens », dans *Œuvres III,* Paris, Gallimard, 2000, p. 333). Les « images surgies » de la mémoire involontaire ont une « aura » pour Walter Benjamin. Par son caractère subit et lié à l'affectivité, cette mémoire semble naturellement propice à l'émerveillement.
32. « L'enfant des bonheurs sans raison », *op. cit.*
33. Voir par exemple « Te ressouviens-tu de Lauzelle… », *Ibid.,* p. 124.
34. Sur l'*idemité* et l'*ipséité*, voir P. Ricoeur, *Temps et récit.* T 3 : *Le temps raconté,* Paris, Seuil, 1985, p. 439-448.
35. « Rayonnez, plumes de Malgache », *Ibid.,* p. 21.
36. « Au pays de mon enfance », *Ibid.,* p. 145.

L'émerveillement rend son intensité à la présence dont l'amoncellement des soucis tend à reléguer la perception au second plan. L'émerveillement, lorsqu'il se produit, constitue un miracle temporel. Dans sa surprise éclatante et joyeuse, l'homme sent, au plus haut point, le monde qui l'entoure. La valorisation de cette émotion est caractéristique du panthéisme de Maurice Carême. La méditation dans la nature, qu'il inscrit au cœur de son rituel d'écriture, cherche à saisir la sensation d'éternité fulgurante qui jaillit dans la brièveté d'un instant lorsque l'homme découvre et éprouve sa participation profonde au mouvement du cosmos. Alors, l'apparaître des choses, dans ce qu'il a de plus ordinaire, se révèle extraordinaire ; il devient une source de joie rayonnante[37]. L'émerveillement est l'illumination de l'instant. Il entraîne la fusion entre le spectateur et le spectacle. Ainsi, dans « Ma ville »[38], un transfert s'opère-t-il entre le poète et le paysage. La ville personnifiée se voit parée des affects de celui qui la regarde[39]. Elle se sent « émerveillée » de se découvrir dans le regard de celui qui l'admire, toujours stupéfait, malgré l'habitude. Ce bouclage des regards entre le sujet et l'objet se retrouve dans le poème « Le miracle ». Ce miracle est l'éblouissement du quotidien soudain redécouvert dans un moment qui, par son intensité sidérante, semble extrait du cours du temps[40]. L'éveil de l'enfant se caractérise en effet par une symbiose totale avec l'univers auquel il transmet la vie de ses yeux avides. Le monde, d'objet admiré, devient un sujet et la vision se renverse dans la suspension d'un émerveillement spéculaire auquel restent indifférents ceux qui vaquent à leurs occupations.

> […] Un enfant soudain éveillé
> Ouvrit sur lui [le pêcher en fleur] des yeux immenses
> Où l'univers émerveillé
> Tenta de prendre conscience.
>
> Car nul ne se doutait de rien.
> L'enfant seul était aux écoutes.
> Un homme bêchait son jardin,
> Un chariot suivait la route.[41]

L'enfant, émerveillé et éveillé, est émerveillant et éveilleur. Pour Carême, toute recherche poétique trouve sa racine dans le regard originaire[42] qu'il porte sur les choses. Les images poétiques naissent de la communion totale entre le sujet et l'objet dans un trajet d'aller-retour.

Susciter un émerveillement enfantin chez le lecteur serait dès lors l'accomplissement et la récompense du geste poétique. « Ravir », le double sens du mot laisse toutefois entrevoir un danger. La fascination est en effet un sentiment qui peut mettre celui qui l'éprouve en état

37. « Joie de je ne sais quoi, / Joie de vent, joie de feuille, / Joie flamme d'écureuil, / Joie de myrtille au bois », dans *Brabant, op. cit.,* p. 218.

38. « Ma ville », *Ibid.,* p. 15.

39. Le bouclage du regard entre le sujet et l'objet que permet la personnification produit une suspension du temps et met en évidence l'instant d'harmonie cosmique. Ce procédé stylistique, récurrent dans l'œuvre de Maurice Carême, se retrouve dans « La cuisine » dans *Mère.* Dans ces instants de contemplation intense et mutuelle, il n'existe plus de mois séparés, mais un seul grand mouvement de vie. L'être humain et l'être du paysage, dans lequel il s'inscrit, vont l'amble et se tendent un miroir où chacun se découvre.

40. L'idée que « tout ici est miracle » (*De feu et de cendre,* Bruxelles, Maurice Carême, 1974, p. 48 ; *Le Jongleur, op. cit.*, p. 61) traverse l'œuvre de Maurice Carême comme une injonction qui invite l'Homme à ne pas succomber à la tentation du pessimisme.

41. « Le miracle », dans *Petites Légendes,* Bruxelles, Maurice Carême, 1954, p. 39.

42. Pour Maurice Carême, l'Homme doit se défaire du regard superficiel et rapide de l'habitude comme du regard qui implique une distance de la raison. C'est à ce prix qu'il peut retrouver la fraîcheur et l'intuition du regard de l'enfant qui sent l'extraordinaire de l'ordinaire, le mystère qui partout affleure : « Il fallait donc commencer par regarder de nouveau non avec l'œil du corps mais avec l'œil de l'intuition les choses quotidiennes celles qui justement paraissent les moins aptes à cacher du mystère puisque nous les avons comme neutralisées par des conventions sociales qui vont hélas ! en s'étriquant de plus en plus » (Lettre de Maurice Carême à Jeannine Burny, 11 mai 1950).

de dépendance par rapport à celui ou à ce qui peut le susciter. Le conte *La boule magique* donne l'exemple d'une manipulation bénigne. L'empereur y réclame à son enchanteur un tour « si extraordinaire que la cour en soit émerveillée »[43]. L'enchanteur imagine alors un stratagème qui duperait l'assistance. Cette mise en scène se retourne cependant contre son concepteur, car quelque chose de réellement merveilleux et d'inattendu se produit si bien que la foule est « charmée », tandis que le vendeur d'enchantement, stupéfait, est obligé de constater que le monde est plein de mystères qui le dépassent. Si le jongleur, sous les traits duquel se campe Maurice Carême, se veut un émerveilleur public[44], il tient à se démarquer d'autres producteurs d'émerveillements : les mages – apprentis sorciers dépassés par leurs tours[45] – et les charlatans qui sont dans la feintise pure et cherchent à prendre l'ascendant sur un public captivé. Au contraire, le jongleur ne cesse de rappeler que lui et son public évoluent dans une *feintise ludique partagée*[46]. Il prend soin de prévenir les spectateurs : « Ne vous fiez pas à mes tours »[47]. Son but est innocent : produire un partage de la joie. Pour cela, tous doivent accepter de faire *comme si* : *comme si* les œufs tiennent par magie sur des jets d'eau[48], *comme si* les « mains débordent de pigeons »[49]. Pour entrer dans le spectacle, le badaud doit faire l'effort de suspendre l'incrédulité[50] propre aux raisonneurs. Il doit faire semblant d'ignorer ce qui se passe en coulisse et même qu'il y a une coulisse. Il doit accepter de se laisser aller dans un état où l'émerveillement pourrait le saisir par surprise.

L'autoportrait symbolique du poète en jongleur révèle une posture d'énonciation[51] dans laquelle se dessine, en creux, l'image du lecteur par lequel l'œuvre prévoit sa réception. Les conférences de Maurice Carême sont caractérisées par des prises de position anti-intellectualistes par lesquelles l'écrivain revendique la légitimité de sa démarche artistique. En faisant de la fête foraine le point d'origine fictif de sa parole, il met en tension sa figure d'auteur – définie par le caractère populaire et l'humilité de l'artisan – avec la posture du poète-intellectuel tenté par l'hermétisme et ne s'adressant qu'à un cercle restreint[52]. À la racine de l'entreprise poétique, la sensibilité et la spontanéité sont ainsi radicalement opposées à la rationalité. Elles définissent deux écritures qui ont chacune leur organe-source. L'une est une effusion immédiatement partagée qui vient du cœur ; l'autre se fait dans la mise à distance et vient du cerveau ; l'une s'inscrit dans un imaginaire du débordement de la vie qui la rattache au jeu ; l'autre est associée au dessèchement et à l'étude : « c'est que la poésie n'[est] pas une question d'intelligence discursive ni de culture préalable, mais une sorte de jaillissement spontané, donc une affaire de cœur, de sensibilité »[53]. La posture du jongleur expose également comment l'homme est devenu lui-même, c'est-à-dire poète, grâce au désir réciproque qui le liait à ses lecteurs. Maurice Carême précise en effet que les enfants furent ses vrais maîtres en poésie, ce qui renverse la relation instituteur / écoliers : « Alors que j'aurais dû expliquer à mes élèves ce qu'était la poésie, c'est eux qui sont devenus mes

43. « La boule magique », dans *Contes pour Caprine, op. cit.,* p. 79.
44. « Bonjour », dans *Le jongleur, op.cit.*, p. 8.
45. « N'empêche », *Ibid.,* p. 24 ; « La pomme », *Ibid.* p. 28 ; « Les portes de l'enfer », *Ibid.,* p. 81.
46. J.-M. Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?,* Paris, Seuil, 1999.
47. « Ne vous fiez pas à mes tours », dans *Le Jongleur, op. cit.,* p. 17.
48. « C'était simple », *Ibid.,* p. 21 ; « Les sept boules », *Ibid.,* p. 22 ; « L'œuf sur le jet d'eau », *Ibid.,* p. 97.
49. « Mademoiselle Arsinoé », *Ibid.,* p. 109.
50. L'expression vient de Coleridge dans ses réflexions sur Wordsworth : "That willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith" (S. T Coleridge, *Biographia Literaria edited with his aesthetical essays*, Oxford, Oxford University Press, 1979, vol. II, p. 5-6).
51. J. Meizoz, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.
52. Voir, par exemple, *Poésie populaire et poésie pure, Mon évolution poétique* et *On met longtemps à devenir jeune*.
53. *On met longtemps à devenir jeune, op. cit.,* f° 2.

maîtres »[54]. Dans le récit de son parcours, les « gosses » font figure d'initiateurs qui conduisent le poète à une renaissance après un temps de crise qui l'amène à s'écarter de ce qu'il appelle sa « fièvre de modernisme ». Il répond à l'appel de ses futurs lecteurs, de ses lecteurs rêvés. C'est eux qui lui révèlent qu'il doit chercher sa voix et sa voie dans la quête de l'Enfance éternelle, dans la simplicité et la fluidité qui la caractérise. Le choix esthétique est ainsi perçu comme un choix éthique et un moment de refondation identitaire. Devenir plus enfant que les enfants est le stade suprême de l'initiation. Il passe par l'épreuve de l'écriture, par l'exercice constant de la poésie qui permet d'aviver la sensibilité enfantine et son regard originaire. Le poète-instituteur qui se représente comptant les syllabes sur ses doigts comme un écolier – ce qui peut faire sourire –[55] ne prétend, dès lors, qu'être un petit prestidigitateur des mots. Il rêve de produire, en jonglant avec eux, un effet sur ceux qui ont gardé une âme d'enfant, loin des grandes ambitions des mages et des prophètes.

Les chemins merveilleux de l'enfance sont cependant semés de pièges hypnotiques. La fête foraine dans laquelle évolue le jongleur recèle un danger latent. Si l'illusion fait s'y joindre l'étonnement et le plaisir, elle peut la rendre diabolique. Tel est le sujet du conte *La roulotte*[56]. Les deux expériences d'émerveillement, autour desquelles se structure le récit, brisent chaque fois la description itérative de la vie de l'enfant. Celle-ci est définie par le manque : manque d'argent, manque de joie, solitude. Dans ce cours monotone, le retour de la fête foraine est vécu comme une surprise à la fois prévisible – puisqu'elle revient chaque printemps – et imprévisible – car l'événement est toujours une surprise quand il se produit « tout d'un coup » (p. 39 et 49). Soudain, lorsque l'enfant l'attend le plus et en vient à s'y attendre le moins, les baraques surgissent comme des fleurs sur la place. Cet état d'entre-deux, d'inattendu-attendu, est caractéristique de la fête et de l'excitation qui l'entoure. La kermesse est cependant une joie interdite pour l'enfant qui n'a pas d'argent pour s'y amuser. Sa surprise n'en est que plus grande lorsqu'il est invité par la jeune assistante du diseur de bonne aventure à entrer dans la roulotte et y est entraîné dans un monde étrange. Les deux scènes d'émerveillements, séparées d'un an, se caractérisent par le champ sémantique de la soudaineté et par un brouillage des repères spatio-temporels. L'enfant se sent ailleurs dans un univers qui sort de l'ordinaire et marque une amplification de son champ d'expérience émotionnel : « Je me sens transporté dans un autre monde. Je vis une existence plus belle, plus profonde, plus inquiétante » (p. 52-53). Cet état est marqué par la sensation contradictoire d'une accélération du temps et de sa dilatation. À la légère inquiétude de départ succède alors un débordement de joie qui fait oublier son quotidien au spectateur.

> J'ai tout oublié : ma pauvreté, mes parents, mon village. Sa présence me remplit d'une adorable joie, et je voudrais marcher éternellement à ses côtés. (p. 43) ;
>
> Le spectacle est vraiment féerique et, comme l'an dernier, j'ai tout oublié : ma pauvreté, mes parents, mon village. Mon cœur bat avec violence. (p. 52)

Cependant, à chaque fois, l'épisode se finit par une coupure brutale qui transforme l'euphorie en dysphorie. Ce qui s'est joué n'est pas possible à comprendre à cause de la focalisation interne du récit. Le jeune narrateur ne peut pas communiquer au lecteur des informations dont il ne dispose pas. Il n'a pas compris le spectacle qui l'a ravi. Ce qui s'est joué en lui et autour de lui reste de l'ordre du mystère. Le lecteur comprend toutefois que, dans sa première visite à la roulotte, l'enfant a violé les règles et a eu accès à un spectacle défendu. Il a en effet été introduit

54. *Ibid.*

55. « Quand je n'ai rien à dire », dans *Le Jongleur, op. cit.*, p. 18.

56. « La roulotte », dans *Contes pour Caprine, op. cit.*, p. 39-55.

sans payer dans ce monde étonnant par la petite assistante du diseur de bonne aventure. Au moment où il tente de l'embrasser, le forain surgit furieux et le charme se rompt. La jeune fille est en effet la « possession » de celui qu'elle appelle « mon maître ». Un an plus tard, lorsqu'il la retrouve à la kermesse, elle est une « attraction » : « l'Enfant volant ». Le narrateur est alors stupéfait de découvrir ses yeux graves et de voir qu'en si peu de temps elle a vieilli plus vite que lui. Si le monde des enchantements est dangereux, comme elle l'a annoncé dès le début du conte, elle en est incontestablement la victime, usée comme un phénomène de foire pour accrocher le regard des badauds et faire fonctionner le petit commerce de son maître. La scène se finit dans l'inquiétude généralisée du public lorsque « L'Enfant volant » s'effondre en plein vol au moment où le narrateur l'appelle par son prénom, « Gisèle ». Par cette chute manifeste-t-elle son désir de se libérer, d'être enfin une enfant normale ? Est-elle seulement une illusion, une habile machinerie à produire de l'émerveillement qui fait croire qu'une tortue se transforme en petite fille, qu'elle s'envole puis redevient tortue ? Mais si tout était vrai ? s'il n'y avait pas de leurre ? Gisèle pourrait-elle être la créature d'un magicien diabolique qui l'utilise pour fasciner les villageois ?

L'innocence de l'enfance émerveillée peut facilement tomber dans les mains de charlatans et d'hypnotiseurs mal intentionnés. L'Histoire montre que les foules apparaissent, sur ce point, naïves comme des enfants, promptes à se laisser enthousiasmer par le bateleur habile qui arpente l'estrade. Dans *La Bille de verre,* roman écrit après la Seconde Guerre mondiale et au début de la guerre froide, le monde des adultes et ses guerres ont contaminé le « Domaine enchanté ». La bataille que les personnages des contes de fées, empruntés aux contes de Perrault, doivent mener pour se sauver des griffes du sorcier Vifquin et de la vieille Grippegrouille n'est pas « conventionnelle » au sens où elle ne répond plus aux conventions du genre des contes de fées. L'enchanteur s'en rend compte, impuissant. Le bien ne triomphera pas du mal simplement parce qu'il est le bien. Celui qui rêvait de sauver le pays des merveilles sans « aucun moyen merveilleux »[57], simplement par sa sincérité et l'enthousiasme de ses amis, doit reconnaître sa naïveté. Les ennemis utilisent, outre des sortilèges, des moyens perçus comme « anormaux » : des espions, des nuées de « corbeaux » qui les informent, et même des révolvers. « C'est une véritable guerre » (p. 17) dans laquelle l'enchanteur doit se résoudre à utiliser « l'arsenal magique » (p. 71) réuni clandestinement par ses adversaires, vocabulaire qui témoigne de l'influence de l'actualité sur le roman. Les actions des ennemis reposent sur un trucage permanent des images et du langage. Les bouts-rimés et les comptines que sème Vifquin sont empoisonnés, ils égarent le sens, dévoilent et voilent les menaces. Le poète qui tente de réveiller en lui le souvenir du « Domaine enchanté » d'autrefois en écrivant, quand il est triste, un petit poème qu'il cache dans un tiroir est surpris par ce qu'il découvre lorsqu'il voit son rêve se réaliser et qu'il est invité à y retourner. Le roman sonne comme une mise à mort de l'enfance : Chaperon rouge finit pendue par Barbe-Bleue ; le Petit Poucet, croqué par le loup ; quant aux objets magiques – bottes de sept lieues, lampe d'Aladin, rouet, pantoufle de verre ou tapis volant –, ils sont réunis dans un débarras, la plupart usés, cassés, oubliés. L'univers féerique, que l'on imaginait à l'abri du temps, a vieilli[58].

La nostalgie perce sous l'ironie devant ce capharnaüm où l'autrefois enchanté se découvre devenu dérisoire. Si le Petit Chaperon rouge se laisse encore émerveiller devant le spectacle de la « robe couleur du temps », la désillusion du poète est grande devant toutes ces « autres merveilles trop anciennes, hélas ! pour avoir gardé leur puissance » (p. 79). À cette désillusion s'opposent les illusions néfastes de Grippegrouille et de Vifquin qui ne cessent

57. *La Bille de verre,* Bruxelles, Labor, 1997, p. 71.

58. « Qui se serait attendu à trouver dans cette forge les plus grandes merveilles inventées par les fées et les magiciens de tous les temps ? La plupart étaient vieilles et abîmées » (*Ibid.,* p. 73).

de manipuler les héros. Dans la « Grotte fantastique », ils se laissent prendre et finissent par « s'amuser comme dans une baraque foraine » (p. 62). Ils baissent leur garde en prenant tout ce qu'ils voient sur le mode du jeu alors que le spectacle qui les amuse est fondamentalement pervers. Soudain, l'une des illusions se révèle n'en être pas une et c'est la mort, non plus feinte, mais réelle qui fond sur eux et les prend au dépourvu. La description réaliste de l'agonie du Petit Poucet souligne la dissonance profonde introduite dans le monde des plaisirs d'enfant.

C'est pour tenter de décrypter les mauvaises rimes de Vifquin, de reconstituer les poèmes lacunaires qui permettent de comprendre ses plans que le poète a été appelé dans le récit et est devenu un protagoniste de l'univers qu'il a l'habitude de conter. La prosodie est son arme magique. Deux poètes s'affrontent : l'un, mauvais, fait boiter les rêves qui tournent en cauchemars ; l'autre tente de faire rimer à nouveau harmonieusement la vie dans le « Domaine enchanté ». Las, sa quête se finit par une damnation. Un coup de téléphone de Grippegrouille – moyen qui, par sa modernité, confirme le décalage par rapport à l'univers des contes de fées – signale au poète qu'il est définitivement banni du « Domaine enchanté », qu'il ne pourra plus se souvenir de ce qu'il y a vécu et qu'il oubliera tous les « personnages [des contes de Perrault] qui, depuis [son] enfance, hantent [son] imagination » (p. 137). Immédiatement, le narrateur sent l'enfance rétrécir en lui comme a rétréci la bille de verre, dont il est désormais le possesseur amnésique, ce qui condamne l'enchanteur qui y est enfermé. L'objet qui donne son titre au roman est une métaphore. Dans « la merveilleuse petite sphère » sommeille l'enfance, mais qui peut le savoir ? qui peut la voir, si ténue, dans les reflets du verre coloré qui réfléchissent le monde alentour ? La bille de verre est à la fois ce qui la protège et l'emprisonne. Si la fin du roman est un échec qui multiplie le manque initial, le fait que le récit soit fait *a posteriori* semble toutefois indiquer que la malédiction de l'oubli de soi par l'oubli de l'enfance a été vaincue et que le poète est parvenu à rendre par son récit ses réelles proportions à la bille de verre, celles d'une planète, d'un univers sans fin où règne, en maître absolu, l'imagination.

Le récit de la *Bille de verre* a une dimension allégorique. Il exprime le conflit sous-jacent qui donne son impulsion à l'écriture de Maurice Carême. Le choix de l'enfance est un choix esthétique et métaphysique qui situe le geste poétique au croisement du désenchantement et du réenchantement du monde. L'état d'enfance se définit par une hospitalité, au sens où l'entend Jean-Louis Chrétien[59], une capacité de mise à l'écoute humble et permanente : « Il faut donc essayer de rester disponible, de rester ouvert à ce mystère qui continue à nous entourer »[60]. Le choix de l'enfance est également un choix temporel qui fait primer le présent de l'être au monde. Telle est la clef de la poésie définie non comme une activité littéraire, mais comme un mode de vie : rester ouvert à ce que Khalil Gibran appelle « l'émerveillement du miracle quotidien de [la] vie »[61] ; tenter, à rebours du cynisme et de la brutalité ambiante, de retrouver la fulgurance d'une naïveté gracieuse[62]. L'enfance, pour l'adulte, est la puissance de déterritorialisation qui insuffle la légèreté au creux de la gravité. Elle donne à l'écriture de Maurice Carême sa « structure d'horizon »[63]. L'ambition du poète est en effet de sauver l'enfance, d'être le maître des rondes, l'inspirateur des comptines, l'initiateur d'une révolution – au sens spatial – intime et temporelle.

François-Xavier Lavenne
Centre de Recherche sur l'Imaginaire – Université Catholique de Louvain

59. J.-L. Chrétien, *L'origine de la parole*, Paris, PUF, 1998, p. 13-21.
60. Lettre de Maurice Carême à Jeannine Burny, *op. cit.*
61. K. Gibran, *Le prophète,* Paris-Tournai, Casterman, 1957, p. 52.
62. « Il me faut retrouver la grâce familière / De l'enfant [...] », dans *La maison blanche,* Paris, Bourrelier, 1949, p. 30.
63. M. Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF, 1989.



Un envol vers l'imaginaire et les émotions de l'enfance, c'est ce que proposent les 25 poèmes de Maurice Carême mis en musique par Domitille. Ce disque, qui vient de paraître chez Naïve avec le soutien de Jacadi et de la Fondation Maurice Carême, ravira les petits comme les grands. Il est accompagné d'un livret illustré par Olivier Tallec, le dessinateur, entre autres, de « Rita et Machin » publié chez Gallimard jeunesse, ou de « Waterloo et Trafalgar », une dénonciation de l'absurdité de la guerre parue au Père Castor.

Rencontre avec la chanteuse en marge de sa tournée qui l'a menée jusqu'à New York.

Comment vous est venue l'idée de mettre en musique des poèmes de Maurice Carême ?

J'ai d'abord été touchée par les textes. Avec le recul de ma vie de maman, j'ai ressenti une proximité avec la vision que le poète porte sur l'enfance, et cette simplicité non simpliste de décrire les petits bonheurs qui font le meilleur de l'enfance. J'ai souhaité rendre hommage à ces textes que je trouve intemporels et transgénérationnels, car, au-delà des enfants, chacun peut y retrouver son âme d'enfant. J'ai aussi aimé ces petites touches un peu surréalistes qui ponctuent les poèmes et qui leur donnent une légèreté qui évite la nostalgie, en clin d'œil à la spontanéité des enfants. L'envie de les mettre en musique est venue comme une évidence, tant la musicalité des poèmes se ressent dès la première lecture. Maurice Carême a écrit des poèmes qu'on a envie de chanter !

Comment avez-vous choisi ces 25 poèmes et comment s'est fait le travail d'écriture des musiques ?

J'ai cherché un équilibre entre des poèmes apportant des rythmes enfantins et joyeux (« Ce qui est comique », « Cailloux », « La table de trois »…) et des poèmes plus émotionnels qui laissent une large part au rêve et à l'imaginaire (« Mon cerf-volant », « Mon voilier », « Les oiseaux perdus »…). Certains poèmes sont plus un regard d'adulte sur l'enfance, comme ceux issus du recueil inédit *Sac au dos* : « Dans le jardin du Luxembourg » et « Calvi ».

Travailler au plus près du texte pour le mettre en musique vous a-t-il amené à lire différemment les textes de Maurice Carême ?

La mise en musique permet d'entrer dans la respiration, le rythme et la musicalité propre à chaque poème, ce qui enrichit la perception émotive au-delà des mots. De plus, l'écriture de Maurice Carême étant musicale, le travail mélodique est assez naturel. La difficulté est venue parfois de la structure des textes qui sont des poèmes et non des chansons, donc beaucoup plus courts et avec des consonances qui ne sont pas écrites pour être chantées.

Ce qui frappe à l'écoute de ce disque est la recherche de la pureté dans les mélodies et les arrangements à la fois fluides et très travaillés.

Le fait de respecter ce que nous dit le texte amène à cette pureté. Nous avons cherché la cohérence entre le texte, la mélodie et l'orchestration. Baptiste Thiry, l'arrangeur, qui est aussi compositeur de musique de film, s'est nourri des mélodies et des tempos que je lui ai proposés, pour les enrichir par la création d'un univers musical précis qui renforce notre perception de l'imaginaire de chaque poème.

Nous voulions un univers à la fois moderne et élégant, par le travail rythmique et le choix d'instruments nobles et acoustiques : piano, cordes, percussions boisées.

Dans l'interprétation, j'ai souhaité garder une voix naturelle et douce, sans artifices et sans voix doublées, pour obtenir un récité-chanté épuré qui permet de bien entendre un texte qui est d'abord une poésie avant d'être une chanson.

Ce disque est aussi un magnifique objet. Il est accompagné d'un livret de 44 pages illustré par Olivier Tallec. Comment vous êtes-vous rencontrés ?

J'ai découvert Olivier Tallec par les albums jeunesse « Rita et Machin » (avec Jean-Philippe Arrou-Vignod) qui racontent les aventures d'une petite fille espiègle de 5 ans et de son petit chien. Ces petits personnages dégagent immédiatement une émotion tendre et amusante. Olivier a beaucoup de talents pour capter ces petits instants de l'enfance… J'ai donc été ravie qu'il accepte de nous illustrer la pochette et une douzaine de poèmes, et c'était cohérent avec notre projet.



Pour plus d'informations sur le disque « Maurice Carême chanté par Domitille et illustré par Olivier Tallec » ainsi que sur les concerts de Domitille, contactez la Fondation Maurice Carême.

Œuvres disponibles

Nouveautés

L'évangile selon saint Carême recueil posthume – *2013*
Le Jongleur, recueil posthume – *2012*
Souvenirs, recueil posthume – *2011*
Maurice Carême, poète (DVD) *(2010)*
Du ciel dans l'eau, recueil posthume – *2010*
Maurice Carême chanté par Domitille (CD)
De quoi peuvent-ils se parler ? (Kamishibaï trilingue)
« Comme une boule de cristal... », essai par B. Buffard-Moret
Au pays de Maurice Carême, essai pédagogique par B. Libert
Le jour s'en va toujours trop tôt. par J. Burny

Poésie

Au clair de la lune°	6 €
La lanterne magique°	10 €
La lanterne magique° (édition numérique)	5,99 €
Le moulin de papier°	10 €
Pomme de reinette°	10 €
Almanach du ciel	15 €
La bien-aimée	12,5 €
Complaintes	25 €
Défier le destin	10 €
Defying fate (édition bilingue anglais/français)	15 €
De plus loin que la nuit	13,5 €
Du ciel dans l'eau	16 €
Entre deux mondes	10 €
L'envers du miroir	12 €
Et puis après	13,5 €
Être ou ne pas être	16 €
L'évangile selon saint Carême	16 €
Le Jongleur	17 €
Mère suivi de *La Voix du Silence*	10 €
Mère suivi de *La Voix du Silence* (édition numérique)	8,99 €
Pourquoi crier miséricorde	22 €
Souvenirs	19 €
Sur les bancs°	28 €

Anthologies

A l'Ami Carême°	4,9 €
De quoi peuvent-ils se parler (Kamishibaï trilingue)°	30 €
Emporte-moi, mon cerf-volant°	11,5 €
Maurice Carême°	11,5 €
Mini-livre°	3 €
Poèmes de Maurice Carême°	17,9 €
Dans la main de Dieu	15 €
Les étoiles de la poésie de Flandre	14 €
Être poète (bilingue français - allemand)	10,5 €
Nouveau florilège poétique	10 €
23 Poèmes de Maurice Carême	9 €

Romans – Contes – Essais

La Bille de verre° (roman)	6 €
« Comme une boule de cristal... », essai par B. Buffard-Moret et J. Cléder	22 €
Contes pour Caprine (édition numérique)	5,99 €
Du temps où les bêtes parlaient° (contes et poèmes)	6 €
Le Magicien aux étoiles° (conte)	11,5 €
Au pays de Maurice Carême (essai par B. Libert)	14 €
Le château sur la mer (contes)	10 €
Dossier Maurice Carême (enseignement secondaire)	1,25 €
Le jour s'en va toujours trop tôt. Sur les pas de Maurice Carême (essai par J. Burny)	25 €
Maurice Carême ou la clarté profonde (colloque)	12,5 €
Médua (roman fantastique) (réédition)	15 €
La Narration lyrique de Maurice Carême (essai par J. Dumont)	23,5 €
Un trou dans la tête (roman)	12,3 €

Disques – Minicassettes – DVD

Maurice Carême poète international (DVD)	20 €
78 Poèmes dits par Maurice Carême (CD)	20 €
Maurice Carême chanté par Domitille° (CD)	18 €
Jacky Galou et Caroline Marlande chantent Maurice Carême° (CD)	15 €
Picoti Picota° (cassette)	11,5 €
Voici une chanson° (disque 33 tours)	14 €
Jacques Chailley (mélodies) (CD)	20 €
Francis Poulenc (mélodies) (CD)	22,5 €
Le quatuor de Léon (CD)	15 €

Divers

Cartes postales : photos de M. Carême par J. Burny	1 €
Cartes postales : M. Carême par Felix De Boeck	1,5 €
Cartes postales : poèmes manuscrits	1 €
La série de 6 cartes : poèmes manuscrits	5 €
Papier à lettres : vers de M. Carême et photos	6,2 €
Lithographie : poème « Le maître d'école»	75 €
Poèmes gravés (poèmes de M. Carême)	10 €
Dessin-poème – 12 signes du Zodiaque : chacun	7 €

° = *ouvrages accessibles aux enfants. Certains ouvrages existent en éditions de luxe numérotées avec dessins originaux, eaux-fortes, linos, signatures.*

Ces ouvrages peuvent être commandés à la Fondation Maurice Carême.
Pour tout envoi : frais de port en sus.